



## ছন্দ-তত্ত্ব ও ছন্দোবিবর্তন



গ্রন্থকারের অপর গ্রন্থ—

- (১) চন্দ্রাবিজ্ঞান
- (২) বঙ্গমাহাত্ম্যের ইতিহাস, প্রাচীন পর্ব





# ছন্দ-তত্ত্ব ও ছন্দোবিবর্তন

ছন্দের স্বরূপ

এবং

বৈদিক হইতে আধুনিক বাংলা পর্যন্ত  
ছন্দের উৎপত্তি ও ক্রম-বিকাশের ইতিহাস

তারাপদ ভট্টাচার্য

কলিকাতা আন্তোনিও কলেজের বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের  
প্রধান অধ্যাপক ও বিভাগীয় প্রধান

080CU  
220/7



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

১৯৭১

মূল্য—১৫.০০



# CHHANDA-TATTVA O CHHANDO VIVARTANA

By

TARAPADA BHATTACHARYA

T3CU 966

27E737 ✓



Published by Sibendranath Kanjilal Superintendent, Calcutta University Press, 48 Hazra Road, Calcutta-19.

Printed by Kalidas Munshi at The Pooran Press  
21, Balaram Ghose Street, Calcutta-4



হন্দোত্তী

শ্রী প্রবোধ চন্দ্র সেন

ও

শ্রী অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়

মিত্রবরের

করকমলে





## গ্রন্থকারের নিবেদন

‘ছন্দ-তত্ত্ব ও ছন্দোবিশ্বর্জন’ গ্রন্থকারের দীর্ঘকালের ছন্দ-চিন্তার ফল। প্রায় ছত্রিশ বৎসর পূর্বে বাংলা ভাষাতত্ত্ব ও ছন্দের অধ্যাপনা-ক্ষেত্রে বঙ্গীয় ছন্দ-সমস্যাটির সহিত বর্তমান লেখকের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটে এবং সেই সময় হইতে ছন্দোবিশ্বর্জন ভেদের ইচ্ছা প্রবল হয়। বাংলা ছন্দের সমস্যা কী কী এবং কী উপায়ে উহাদের সমাধান হইতে পারে তাহার খসড়া ১৯৪৩ সালে লেখকের ‘বঙ্গীয় ছন্দোমীমাংসা’ পুস্তিকায় লিপিবদ্ধ হয় এবং ঐ বৎসরেই এই অপরিণত চিন্তার পুস্তিকা কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ‘প্রেমচাঁদ রায়চাঁদ’ বৃত্তি প্রতিযোগিতায় সাফল্য লাভ করে। এই সাফল্য লেখককে পুথ্যপুথ্য ছন্দ-সমীক্ষার উৎসাহিত করে।

ছন্দ সম্বন্ধে লেখকের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘ছন্দোবিজ্ঞান’। ইহা ১৯৪৮ সালে প্রকাশিত হয়। ইহারও মূল্য স্বীকার করিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ইহাকে উচ্চতর শিক্ষার পাঠ্য তালিকার অন্তর্ভুক্ত করেন। ‘ছন্দোবিজ্ঞান’ অপেক্ষাকৃত পরিণত চিন্তার ফল হইলেও পূর্ণাঙ্গ ছন্দ-শাস্ত্র হইয়া উঠে নাই, কারণ বইখানি ছাত্রপাঠ্য ছন্দোব্যাখ্যারূপেই রচিত হইয়াছিল, উহাতে ঐতিহাসিক আলোচনার অবকাশ ছিল না। অথচ ঐতিহাসিক বিশ্বর্জন না বুঝিলে একই ছন্দের বিভিন্ন রূপের যথার্থ্য অনুসন্ধান করা কঠিন হয়। সুতরাং এই ‘ছন্দোবিজ্ঞানে’র দ্বারা গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য সম্যক সিদ্ধ হয় নাই। সেই অভাব পূরণার্থে তৃতীয় ছন্দোগ্রন্থ ‘ছন্দ-তত্ত্ব ও ছন্দোবিশ্বর্জন’ প্রকাশিত হইল। বলা বাহুল্য, ইহাকে পূর্ণাঙ্গ করিবার যথাসাধ্য চেষ্টা করা হইয়াছে।

‘ছন্দ-তত্ত্ব ও ছন্দোবিশ্বর্জন’ নামের মধ্যে সংযোজক ‘ও’ থাকিলেও ইহা দুইটি স্বতন্ত্র গ্রন্থকে কৃত্রিম বন্ধনে আবদ্ধ করে নাই। তত্ত্ব ও বিশ্বর্জন একই বিষয়ের দুইটি দিক—পরস্পর-সাপেক্ষ ও পরস্পরের পরিপূরক। ইহাদের একটিকে ভালো করিয়া বুঝিতে গেলে অপরটিকে অবশ্যই করা চলে না। ছন্দের বিশ্বর্জন না বুঝিলে উহার একাধিক উচ্চারণভঙ্গি বুঝা যায় না, আবার উচ্চারণভঙ্গি সম্বন্ধে হুস্পষ্ট বৈজ্ঞানিক ধারণা না থাকিলে ছন্দের





ক্রম-বিকাশ বুঝাও কষ্টকর হয়। উপরন্তু হ্রস্ব-সমস্তার কতকগুলিতে হ্রস্ব-ত্বের ও কতকগুলিতে হ্রস্বোবিবর্তনের জ্ঞান অত্যাৱশ্যক। সেইজন্য বর্তমান পুস্তকে উভয়বিধ আলোচনা করা হইয়াছে। অবশ্য ঐতিহাসিক আলোচনা এখানে সীমাবদ্ধ। প্রচলিত কালানুক্রমে বিভিন্ন কাব্যে কী কী হ্রস্ব ব্যবহৃত হইয়াছে তাহার তালিকা প্রণয়ন এছের উদ্দেশ্য নহে, আর্থ ভাবার প্রধান প্রধান হ্রস্বের উৎপত্তি ও পরিণতি প্রদর্শনই উদ্দেশ্য।

হ্রস্বের বিষয়, প্রাচীন ভারতীয় আর্থভাবার কাব্যগুলির কালানুক্রম এখনও বহুদাংশে কেবল অসুমান-ভিত্তিক। ফলে হ্রস্বের বিবর্তনকে যথার্থ ঐতিহাসিক তথ্যের উপর সুপ্রতিষ্ঠিত করা সম্ভব নহে। তাই বর্তমান পুস্তকে হ্রস্বোচ্চের পৌৰ্ব্বাপর্য্য নির্ণয়ে সাল তারিখের বাহ্য প্রমাণ অপেক্ষা গঠনগত আভ্যন্তর প্রমাণকে অধিক গুরুত্ব দেওয়া হইয়াছে। অনলংকৃত, অমার্জিত ও স্বচ্ছন্দ গঠনকে অপরিণত পূর্বাৱদ্ধা এবং অপেক্ষাকৃত অসংকৃত, মার্জিত ও বিধিবদ্ধ রূপকে পরবর্তী পরিণত ৱৱদ্ধা বলিয়া স্থির করা হইয়াছে। অবশ্য এই আভ্যন্তর প্রমাণ কোথাও প্রচলিত ঐতিহাসিক মতের বিরোধিতা করে নাই।

এছে ব্যবহৃত সংকৃত শব্দের বানানে সংকৃত ব্যাকরণকে মান্ত করা হইয়াছে। তাই অতি-আধুনিক বৈজ্ঞানিক বানানের ‘হ্রস্ব-মীমাংসা’ ‘হ্রস্ব-বিজ্ঞান’, ‘হ্রস্ব-বিবর্তন’ প্রভৃতির পরিবর্তে সংকৃত ব্যাকরণ মন্ত ‘হ্রস্বো-মীমাংসা’, ‘হ্রস্বোবিজ্ঞান’, ‘হ্রস্বোবিবর্তন’ প্রভৃতি লিখিত হইল। তবে সংকৃত ও বাংলার বিরোধের ফলে বাংলারই বৈশিষ্ট্য অব্যাহত রাখা হইয়াছে। বঙ্গভাষার স্বাভাবিক প্রকৃতি লালিত্যাতিমুরী ও লজ্জি-বিমুরী। সেইজন্য এখানে ‘অক্ষরচ্ছন্দ’, ‘ছন্দচিহ্না’, ‘ছন্দতত্ত্ব’ প্রভৃতির পরিবর্তে ‘অক্ষর-ছন্দ’ ‘ছন্দ-চিহ্না’ ‘ছন্দ-তত্ত্ব’ প্রভৃতি ব্যবহৃত হইল। লক্ষ্য করিতে হইবে—বাংলায় ‘মন-যোগ’ ‘বক্ষ-বেদনা’ নহে, ‘মনোযোগ’ ‘বক্ষোবেদনা’ই চলে, তবে ‘মন-তরী’ ‘বক্ষ-পরীক্ষা’ বুঝাইতে ‘মনতরী’ ‘বক্ষঃপরীক্ষা’ অচল। বর্তমান গ্রন্থে অর্থ-মোকর্ষের প্রয়োজনে কয়েকটি ক্ষেত্রে সংকৃত ব্যাকরণ লজ্জিত হইয়াছে। তাই ‘দশমাত্রিক’, ‘বাটপবিক’, ‘আতিপবিক’ প্রভৃতি বর্জন করিয়া অসংকৃত ‘দশমাত্রিক’, ‘বটপবিক’, ‘অতিপবিক’ প্রভৃতি লিখিত হইয়াছে। ‘হ্রস্বের আভাস মুক্ত’ অর্থে বহুব্রীহি-নিশেবণ ‘হ্রস্বোগক’ প্রথমতঃ



বাংলায় অপ্রচলিত, দ্বিতীয়তঃ উদ্দিষ্ট মামুর্ষ প্রকাশক নহে : সেইজন্য উহার পরিবর্তে ‘অগন্ধি’ ‘পুষ্পগন্ধি’র মতো ‘ছন্দোগন্ধি’ শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। পর্বের ও শব্দের প্রথমার্ধ বুঝাইতে ‘পর্বাঙ্গ’ ‘শব্দাঙ্গ’র পরিবর্তে ‘পর্বাণ্ড’ ‘শব্দাণ্ড’ লেখা হইয়াছে ; কারণ ‘আঙ্গি’ শব্দে অনভিপ্রেত ‘প্রকৃতি’-অর্থের সম্ভাবনা বর্তমান। গ্রন্থের ১৪ পৃষ্ঠার ১১০ স্ত্রে লিখিত ব্যঙ্গনার্থক ‘হস’ মনিয়ার-উইলিয়ামস্‌এর সংস্কৃত অভিধানে না থাকিলেও অ-সংস্কৃত শব্দ নহে : ইহা সুপ্রাচীন মুদ্রবোধ-ব্যাকরণের পারিভাষিক শব্দ এবং ইহাই বাংলায় প্রচলিত ‘চমস্’ শব্দের মূল। বর্তমান গ্রন্থে ‘হসস্’ জ্ঞানেজ্ঞমোহন দাসের ‘বাঙ্গালী অভিধান’-অনুযায়ী ‘ব্যঙ্গনাস্’ ও ‘ব্যঙ্গন-চিহ্ন’ উভয় অর্থেই ব্যবহার করা হইয়াছে। ‘ছন্দোগন্ধি’ শব্দটি ছন্দের অর্থ-সম্পূর্ণ চরণ না চরণমণ্ডলী অর্থে প্রয়োগ করা হইয়াছে।

এই পুস্তকে সংস্কৃত বৃত্তছন্দের, বাংলা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ছন্দের এবং অস্ত্রান্ত্র কয়েকটি বিশেষের আলোচনায় এমন কতকগুলি কথা বলা হইয়াছে যাহা প্রচলিত দারণার বিরোধী। যুক্তির অগ্রসরণ না করিয়া কেবল সিদ্ধান্ত দেখিলে এইগুলিকে অস্বত বলিয়া মনে হইতে পারে। তাই সংস্কারমুক্ত স্বচ্ছ দৃষ্টিতে এই বই পাঠ করিতে পাঠককে অনুরোধ করা হইতেছে। “যুক্তিযুক্তং বচো গ্রাহ্যং, ন গ্রাহ্যং শুকগৌরবাৎ”—যাজ্ঞবল্ক্য-শিক্ষার এই শিক্ষাই বর্তমান লেখকের জীবনাদর্শ।

ইতস্ততোবিকল্প ও দূর-বিচ্ছিন্ন নূতন নূতন তথ্য সাধারণ পাঠকের পক্ষে বিষ্মত হওয়াই স্বাভাবিক। সেইজন্য প্রয়োজন অনুযায়ী পাঠকের অম লাঘবের উদ্দেশ্যে এইগুলির সংক্ষিপ্ত পুনরাবের করিতে হইয়াছে। এই পুনরুক্তি-রোধ পণ্ডিতগণের মার্জনীয়।

কয়েকটি স্থলে যে সমালোচনা করা হইয়াছে তাহা ‘মতে’রই বিরুদ্ধে, ‘ব্যক্তি’র বিরুদ্ধে নহে। তাই সমালোচিত ব্যক্তিগণের নাম উল্লেখ করা হয় নাই।

এই গ্রন্থ রচনার মূলে রহিয়াছে আচার্য শ্রীশ্রীতিলকনার চট্টোপাধ্যায়ের উৎসাহ। তাহার এই দীনতন ছাত্রের গবেষণায় তমসাক্ষর ছন্দ-ক্ষেত্রে যদি কিছু আলোকপাত হইয়া থাকে, তাহা তাঁহারই প্রেরণা হইয়াছে।





রাষ্ট্রপতির সম্মান প্রাপ্ত অধিত-যশা: পণ্ডিতবর ড: শ্রীরাধাগোবিন্দ বসাক ও ড: শ্রী শ্রীজীব ভ্রামতীর্ষ এই গ্রন্থের শাণ্ডলিপির কয়েকটি অধ্যায় পাঠ করিয়া গ্রন্থেতে উদ্ধৃত যে প্রশংসা করিয়াছেন তাহা বর্তমান লেখকের পিরোধার্থ প্রেষ্ঠ সম্মান। ইহাদের প্রতি লেখকের শ্রদ্ধা ও কৃতজ্ঞতা নিবেদিত হইল।

গ্রন্থ প্রকাশনে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস্‌চ্যান্সেলর ড: শ্রীমন্তোজ নাথ মেন, এবং রবীন্দ্র-অধ্যাপক ড: শ্রীআনন্তোদ ভট্টাচার্যের আত্মকৃত্য বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বিশ্ববিদ্যালয়ের সুদক্ষ প্রেস সুশারিটেটেটেট শ্রীপিবেন্দ্রনাথ কাজিলাল লেখককে নানাভাবে সাহায্য করিয়াছেন। ইহাদের সকলের প্রতি লেখক কৃতজ্ঞ।

পরিভাষার বিষয়—মুদ্রিত গ্রন্থে কয়েকটি ছাপার ভুল থাকিয়া গিয়াছে। যে ভুলগুলি চোখে পড়িয়াছে তাহাদের শুদ্ধরূপ নির্ধার্তের পরবর্তী পৃষ্ঠায় 'শুদ্ধিপত্র' নির্দেশিত হইল। পাঠক ইহার শুদ্ধ পাঠ লক্ষ্য করিয়া বইখানি পাঠ করিবেন—ইহাই গ্রন্থকারের প্রার্থনা। দৃষ্টাগ্যবশত: কোন কোন নিম্নরেখাক্রিত শব্দের নিম্নের রেখা ডাচিনে বা বামে সরিয়া গিয়াছে অথবা একেবারেই বিলুপ্ত হইয়াছে। অবশ্য এইগুলি মনোযোগী পাঠকের নিকটে সুলভ্য বাক্য হইবে না বলিয়া আশা করা যায়। ক্রটিগুলি পাঠকগণের মার্জনীয়।

৮২ এ, নবীন বোমাল রোড

কমলা, কলিকাতা ৪২

২৪শে ভাদ্র, ১৩৭৮

বিনীত

ভানুপদ ভট্টাচার্য



## সূচী

### পূর্বাধঃ ছন্দ-তত্ত্ব

পৃষ্ঠা

প্রথম অধ্যায়—প্রবেশিকা	...	৩
দ্বিতীয় অধ্যায়—মৌলিক তত্ত্ব	...	২৬
তৃতীয় অধ্যায়—ছন্দের গঠন	...	৪২
চতুর্থ অধ্যায়—কবি বৈশিষ্ট্য	...	৭৫
পঞ্চম অধ্যায়—বঙ্গালীর উচ্চারণ ও বাংলা ছন্দের জাতিভেদ	...	১০৩
ষষ্ঠ অধ্যায়—গদ্যছন্দ	...	১২৮
সপ্তম অধ্যায়—মাত্রাবৃত্ত	...	১৪০
অষ্টম অধ্যায়—বলবৃত্ত	...	১৮২
নবম অধ্যায়—অক্ষরবৃত্ত	...	২০৪

### উত্তরাধঃ ছন্দোবিবর্তন

দশম অধ্যায়—ছন্দের উৎপত্তি ও বৈদিক ছন্দ	...	২৩৭
একাদশ অধ্যায়—বৈদিক ছন্দের ক্রম-পরিণতি	...	২৪৬
দ্বাদশ অধ্যায়—প্রাকৃত ও সংকৃত মাত্রাছন্দ	...	২৫৮
ত্রয়োদশ অধ্যায়—সংকৃত ও প্রাকৃত বৃত্তছন্দ	...	২৭১
চতুর্দশ অধ্যায়—অপভ্রংশ ও অবহট্ট ছন্দ	...	২৯৪
পঞ্চদশ অধ্যায়—বাংলা বলবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্তের জন্ম	...	৩১৩
ষোড়শ অধ্যায়—প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলায় মাত্রাবৃত্ত	...	৩৪২
সপ্তদশ অধ্যায়—বাংলা অক্ষরবৃত্তের প্রসার	...	৫৬০
অষ্টাদশ অধ্যায়—বাংলা ছন্দ ভারতচন্দ্র-মুহূর্তন-যুগ	...	৩৮৫
উনবিংশ অধ্যায়—বাংলা ছন্দ রবীন্দ্র-যুগ	...	৪১৪
বিংশ অধ্যায়—ছন্দোপকৃতি রচনা ও বর্গসঙ্কর ছন্দ	...	৪৪৬



## ক্রেডিটপত্র : ছন্দ-তালিকা

	পৃষ্ঠা
(ক) বৈদিক অলঙ্কার	৪৭০
(খ) সংস্কৃত ও প্রাকৃত বৃত্তক	৪৭৩
(গ) সংস্কৃত, প্রাকৃত ও অপভ্রংশ মাত্রাক	৪৮১
নির্ণয়	৪৮৩
ক্রেডিটপত্র	৪৯২





ପୂର୍ବାଧ  
ଛନ୍ଦ-ଭଜ



# ছন্দ-তত্ত্ব ও ছন্দোবিবর্তন

প্রথম অধ্যায়

প্রবেশিকা

১

ছন্দের অর্থ, উদ্দেশ্য ও বৈশিষ্ট্য

§ ১. ছন্দ বলিতে বুঝায় গতি-সৌন্দর্য্য।

গতি ও সৌন্দর্য্য একত্র মিলিত না হইলে ছন্দ বলা চলে না।  
নিকিষ্ট ভীরের বা উন্মাদ সখল গতি, ঘূর্ণিত চক্রে বক্র গতি,  
বানরের লাফ, উটের চলা, এইগুলি গতিযাত্রা, ইতারা সৌন্দর্য্যজড়িত  
নহে। আবার শতদল পদ্ম, বিচিত্র বর্ণময়ী উষা-সন্ধ্যা, নক্ষত্রযুক্ত  
আকাশ, এগুলি সৌন্দর্য্যযুক্ত যাত্রা, গতিযুক্ত নহে।

ছন্দের অর্থ

এই বিবিধ দৃষ্টান্তের কোনটিই তাই ছন্দের প্রকৃত  
দৃষ্টান্ত নহে। অপরপক্ষে মাছের সাঁতার, ময়ূরের নাচ, রাজতংগের  
চলন, তরঙ্গায়িত নদীর প্রবাহ, উৎস জলের উচ্ছ্বাস, ধূপ ধূমের  
সঞ্চারণ, ইত্যাদির যদো যমন গতি তেমনই সৌন্দর্য্য একমঙ্গে বর্তমান  
দেখা যায়, সেইজন্য এইগুলি ছন্দের সাপেক্ষ উদাহরণ।

অবশ্য সুন্দর বস্তুতে গতি যদি প্রত্যক্ষ রূপে না থাকিয়া প্রচ্ছন্ন  
রূপে—গতিভঙ্গির ইঙ্গিতে প্রকাশিত থাকে তাহা হইলে সেখানেও  
ছন্দকে অবশ্য সন্ধান করিতে হইবে। চিত্রের ও ভাস্কর্যের ন্যায়  
নৃত্যকার মূর্তিগুলি গতিহীন নিম্ভল বস্তু বটে কিন্তু উহাদের লাস্যভঙ্গি  
নৃত্যের গতিযুক্ত মতল সৌন্দর্য্যই প্রকাশ করে। সেইজন্য এই

\* ছন্দের ‘সৌন্দর্য্য’ অর্থ ব্যাকরণ-সম্মত। “চন্নি আজ্ঞানেন দাংস্তৌ চ”



মুষ্টিগুলিও ছন্দোময়ী। অর্থাৎ চকল ও অচকল সকল অবস্থাতেই গতি-সৌন্দর্য হইতেছে ছন্দ।

চকুর স্থায় কর্ণও সৌন্দর্য ভোগের ইন্দ্রিয়। গতি ও সৌন্দর্য যেমন রূপগত তেমনি ধ্বনিগত হইতে পারে। রূপ-সৌন্দর্য যেমন চোখে, ধ্বনি-সৌন্দর্য তেমনি কানে উপভোগ করা হয়। মেঘমল্ল, জলকল্লোল, পক্ষি-কাকলি, যন্ত্র-সঙ্গীত, কণ্ঠ-সঙ্গীত, কাবা-ভাষার উচ্চারণ, এইগুলি ধ্বনিগত গতি-সৌন্দর্য বা ছন্দের উদাহরণ।

§ ২. সাহিত্যের ছন্দ ভাষাগত, ইহা উচ্চায় ধ্বনি-প্রবাহের সৌন্দর্য। ভাষার নিয়মিত বিস্থাসেই ইহা উৎপন্ন হয়।

সাহিত্যিক রচনা লিপিবদ্ধ হয় বলিয়া ভ্রষ্ট বা বস্তু নচে, উচ্চারণ বস্তু। উচ্চারণ করিয়া পড়িলে উহা ধ্বনিপ্রবাহে ভাষাগত ছন্দ পরিণত হয়। এই ধ্বনিপ্রবাহের সৌন্দর্য প্রকৃত-পক্ষে ভাষাগত ছন্দ। বর্তমান গ্রন্থে ছন্দ শব্দে সাধারণতঃ এই ভাষাগত সাহিত্যিক ছন্দই বুঝিতে হইবে।

[ ছন্দতত্ত্বের কোশল ভাষাবিন্যাসের নিয়ম পরে আলোচ্য। ]

§ ৩. ভাষাকে গীতলী-মণ্ডিত করাই ছন্দের কার্য।

সাহিত্যিক ছন্দ সঙ্গীতগোষ্ঠীয়। ভাবের যে আবেগ গানে সুর সৃষ্টি করে, সেই আবেগই কাবাভাষায় ছন্দ সৃষ্টির প্রকৃত কারণ।<sup>১</sup> এইজন্য আদিকবি বাণীকির শোকে ছন্দের জন্ম—এই কাহিনী প্রচলিত হইয়াছে। সঙ্গীতের স্থায় আবেগজাত বলিয়াই ইহা কাব্য ভাষার বেগ সঞ্চার করিয়া কবিতাকে প্রাণচকল করিয়া তোলে, ভাষাকে বাচ্যার্থের উর্ধ্ব লইয়া যায় এবং অর্থাভীত একটি নুতন ভাব-ব্যঞ্জনা দ্বারা শ্রীমণ্ডিত করে। উৎকৃষ্ট কবিতায় রস সৃষ্টিতে

\* এই গ্রন্থের দশম অধ্যায় ভ্রষ্টব্য।





ছন্দের দান অবশ্য স্বীকার্য। রবীন্দ্রনাথ 'ভাষা ও ছন্দ' কবিতায় লিখিয়াছেন—

মাথুনের ভাষাটুকু অর্থ দিবে বন্ধ চারিধারে  
যুরে মাথুনের চতুর্দিকে ।.....  
পরিখুট তক্ত তার মীমা দেয় ভাবের চরণে ।.....  
উড়িতে সে বাহি পারে সর্গাত্তের মতন স্বাধীন ।.....  
মানবের জীব থাকে মোর ছন্দ দিবে নব সুর  
অর্থের বন্ধন হতে নিয়ে তারে যাবে বহু দূর  
ভাবের স্বাধীন লোকে ।

ছন্দের দ্বারা কাব্য-ভাষা শ্রীমণ্ডিত হয় বলিয়া অনেকে ইহাকে কাব্যের বাহ্য অলংকার রূপে ব্যবহার করেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ছন্দ যথার্থ কবিতার কৃত্রিম অলংকার নহে, ইহা তাহার সহজাত ও স্বতঃস্ফূর্ত দেহলাবণ্য। পালক যেমন পাখীর কৃত্রিম অলংকার নহে, রক্তমাংসের মতো উপাদানও নহে, অথচ উহা না থাকিলে পাখীর সৌন্দর্যহানি হয়, প্রকৃত কবিতার পক্ষে ছন্দও ঠিক তেমনি বস্তু। অকৃত্রিম কবিতায় একই ভাবাবেগ একদিকে ভাষা অন্যদিকে ছন্দ সৃষ্টি করে, ফলে ভাষা ও ছন্দের সাযুজ্য মিলন হয় এবং ছন্দ কবিতার ভাষাগত রসকে প্রগাঢ় করিয়া তোলে। অকম কবিদের কবিতা ভাবোপিত নহে, কষ্টকল্পিত। সেখানে কবির আবজ্ঞাত ছন্দ আবিস্কৃত হয় না, বাহির হইতে ইহাকে সংগ্রহ করিয়া ভাষার প্রয়োগ করিতে হয়। এইরূপ কৃত্রিম কেবলই ছন্দকে বলা চলে ভাষার সৌন্দর্যবর্ধক কৃত্রিম অলংকার।

§ ৪. ছন্দ ভাষাগত হইয়াও ভাবাবদ্ধ নহে। ইহা অপনিরপেক্ষ, স্বতন্ত্র ও স্বাধীন।

ব্যবহারিক ভাবে ভাষা হইতেছে ছন্দের বাহন বা 'মিডিয়াম', কিন্তু স্বভাবে উভয়ে পৃথক। ভাষা অর্থবদ্ধ, ছন্দ অর্থহীন, ভাষার



অর্থবদ্ধতা ছন্দে সংক্রামিত হয় না। ধাতুনির্মিত তারের অবলম্বনে বিদ্যুৎ প্রবাহিত হয় বলিয়া ধাতুর ধর্ম বিদ্যুতের ধর্ম হইয়া উঠে, তাহা নহে। এইভাবে ভাষার যথা দিয়া প্রকাশিত ভাষার সহিত হইলেও ছন্দ ভাষার অর্থ হইতে পৃথক ও নিলিপ্ত থাকে। এইখানেই ছন্দের সঙ্গীতধর্মিতা। সঙ্গীতের সুর এইরূপ নিলিপ্তভাবে কথাকে অবলম্বন করিয়া অথচ তাহার অর্থকে অতিক্রম করিয়া প্রবাহিত হয়। এই নিলিপ্ততার জন্য অক্ষর, উচ্চারণ ও বিশ্রাম স্থান বুঝিতে পারিলেই অজানা ভাষার ছন্দোবদ্ধ রচনা পাঠ করা যায়; অর্থবোধ না হইতে পারে, কিন্তু ছন্দোবোধে অস্তুবিদ্যা হয় না। জয়দেবের সঙ্কৃত কাব্য 'গীতগোবিন্দ' সম্বন্ধে কোনো বাঙ্গালী কবি লিখিয়াছেন—

জয়দেব তব 'গীতগোবিন্দ'—নাও যদি বুঝি যানে—

তবু অমৃতের ধারা বরিশল করি চলে যোর কানে।

কবিতার ছন্দই এখানে 'অমৃতের ধারা'। দৃষ্টান্ত হিসাবে 'প্রাকৃতপৈঙ্গল' গ্রন্থের নিম্নলিখিত কবিতা দ্রষ্টব্য :—

মিকদলণ খোংদলণ তুৎদলণ রিংগএ

খংগুপুকট দিংগছুকট রংগচলহু রংগএ।

ইহার অর্থ সহজে বোধগম্য না হইতে পারে কিন্তু ছন্দ উপভোগ করিতে কাহারও অস্তুবিদ্যা হয় না। ছন্দ 'অর্থমুক্ত' বলিয়া অর্থহীন ধরনিও ছন্দোবদ্ধ হইতে পারে, শব্দের অর্থহীনতায় ছন্দের কোন ক্ষতি হয় না, যথা—

আজকে আয়ার মনের মাঝে

'খাঁই ধপাধপ' বাজনা বাজে।

'রাম খটাখট' 'ঘাটাং ঘাট্'

কথার কাটে কথার প্যাট্।

এই দৃষ্টান্তে 'খাঁই ধপাধপ' 'রাম খটাখট' ও 'ঘাটাং ঘাট্'—



ধ্বনির অর্পহীনতা মনেও চন্দ্র অক্ষুর আছে। চন্দ্র অর্থসাপেক্ষ হইলে ইহা সম্ভব হইত না। চন্দ্র ভাষার দ্বারা আবদ্ধ নহে বলিয়াই এক ভাষার চন্দ্র অথবা ভাষারও লক্ষণ ব্যবহার করা চলে। সাধারণতঃ এই অদ্ভুত মিলনে ছন্দোবদ্ধ শব্দের জাতীয় উচ্চারণ বিকৃত হইয়া যায় কিন্তু ছন্দের কোনো কতি হয় না, যথা—

(ক) বাংলা চন্দ্রে সংস্কৃত ভাষা :—

‘বুদ্ধং পর-

পং গচ্ছামি’—

বলিবার মনে মনে।

(খ) সংস্কৃত চন্দ্রে বাংলা ভাষা :—

বিলাতে পালাতে | ছটফট করে নব্য গউড়ে।

অরণ্যে যে জন্তু | ভরণ বিহীন প্রাণ দউড়ে।

(গ) বাংলা চন্দ্রে ইংরেজি ভাষা :—

( জেটল্‌ ম্যান্‌ ) টেক্‌ দি বটল্‌

( কর্‌ ইয়োর্‌ ) রিক্লিবেসন্‌।

(ঘ) চীনা চন্দ্রে বাংলা ভাষা :—

নিব্‌ কে তার্‌ গো আজ্‌ ?

তার কি ভিন্‌ ধী ঘর ?

হুথ্‌ সে তার্‌ কি পর ?

চান্‌ সে তার্‌ কি তাজ্‌ ?

—কবি চন্দ্রোদয়নাথ দত্তের রচনা, ছন্দ-সরসতা

§ ৫. চন্দ্র শব্দের অধীন নহে, শব্দই চন্দ্রের অধীন।

ছন্দোবদ্ধ রচনায় অর্পযুক্ত শব্দ ও চন্দ্রের মধ্যে চন্দ্রই বলবান। চুই কেবল শব্দ ও চন্দ্রে বিরোধ বাড়ে। প্রথমঃ কোনো কোনো স্থলে কবির রচনামোহিতা সঙ্কট সৃষ্টি হয়—শব্দ রক্ষা করিতে





গেলে ছন্দ-পতন হয়, আবার ছন্দ বন্ধা করিতে গেলে শব্দবিকৃতি ঘটে। এইরূপ স্থলে ছন্দই অমী হয়—ছন্দ বন্ধার প্রয়োজনে শব্দকেই বিকৃত হইতে হয়; উচ্চারণ শব্দের সংকোচন, প্রসারণ বা একাধিক শব্দের সংযোজনের দ্বারা পাঠকেই শব্দ বিকৃতি ঘটাইয়া কবির ক্রটি সংশোধন করিয়া জন, ছন্দপাত হইতে দেন না। ছন্দশাস্ত্রে তাই শব্দ-সংকোচন, শব্দ-প্রসারণ ও শব্দ-সংযোজনের বিধি আছে :—

(ক) শব্দ-সংকোচন—ইহাতে শব্দের অন্তর্গত দুর্বল ধ্বনিকে বিলুপ্ত করিয়া উচ্চারণ করা হয়, যথা—

কে ধা বানী                      বাএ 'বড়াই'  
কালিনী 'নৈ' কূলে ।

[ মূল শব্দ 'বড়ারি' ও 'নই' ]

ছন্দের প্রয়োজনে উচ্চারণে শব্দসংকোচ করিতে 'প্রাকৃত পৈঙ্গল' গ্রন্থে পাঠকে উপদেশ দেওয়া হইয়াছে—

বয়ো বি তুরিষ পড়িও  
দো তিহি বি এক জাণেহ ।

[ অর্থাৎ—ভাড়াভাড়ি উচ্চারণে দুই বা তিনটি বর্ণকেও একত্র একটি অক্ষররূপে পড়িবে । ]

(খ) শব্দ-প্রসারণ—ইহাতে শব্দের অন্তর্গত কোন স্বর-শব্দের সংখ্যা বৃদ্ধি করিয়া বা বিশ্লেষণ করিয়া উচ্চারণ করা হয়, যথা—

পরাজিতা দুই  
সকল কূলের কাছে  
তনু কেন তোর

'অ-অ-পরাজিতা' নাম ।

[ মূল শব্দ 'অ-পরাজিতা' ]



ছন্দের প্রয়োজনে সংস্কৃতে শব্দ-প্রসারণ—

‘ত্রিষৎকং’ সংযমিনং মদর্শ

( কুমার ৩।৪৪ )

[ মূল শব্দ ‘ত্রিষৎকং’

বৈদিকে শব্দ-প্রসারণ—

তৎসবিতুর্বরে‘নিষম্’

[ মূল শব্দ ‘বরেণাম্’

(গ) শব্দ সংযোজন—ইহাতে একাধিক শব্দকে কৃত্রিম ভাবে একত্র যুক্ত করিয়া উচ্চারণ করা হয়, যথা—

‘তাল্ পাভারৈ’

পুণির ভিতর

যর্থ আছে—বম্লে কে ?

[ মূল শব্দ-বয়—‘তালপাতার’, ‘ঐ’

ছন্দের প্রয়োজনে সংস্কৃতে কৃত্রিম ভাবে শব্দ সংযোজন—

‘এবৈন’ রথমাকুহ মপুনাং যাত্তি কেশবঃ । ( বিষ্ণুপুরাণ ৪।১৮।১৯ )

[ মূল শব্দ-বয়—‘এবঃ’, ‘এবঃ’

দ্বিতীয়তঃ কখন কখন ছন্দকৌশল ও ছন্দোমাধুর্য সৃষ্টির পক্ষে শব্দের অর্থশূন্য বাধা হইয়া দাঁড়ায়। একপ ক্ষেত্রে পাঠক নছেন, অথবা কনিষ্ঠ ছন্দকে প্রামাণ্য দেন এবং শব্দকে বিখণ্ডিত করিয়া প্রয়োগ করেন, ফলে পাঠকও উহাকে বিখণ্ডিত রূপে পড়িতে বাধ্য হন ; ছন্দশাস্ত্রে ইহার নাম শব্দ-খণ্ডন। বঙ্গসাহিত্যে বহুল পরিমাণে শব্দ-খণ্ডনের প্রয়োগ লক্ষণীয়, যথা—

(ঘ) শব্দ-খণ্ডন—

(১) একদা ভূমি | অজ ধরি | ফিরিতে নব | কুবনে  
যরি যরি ‘অ | নগ’ দেব | ভা।

—এক শ্রবণ

(২) অগ্নপূর্ণা উত্তবিল। | গাভিনী বর্ষ রে।  
পার কর বলিয়া ‘ভা | কিল’ পাড়ুনীরে।

—ভারতচন্দ্র



(৩) চারি অশ্বি মিশ্রিত 'হ | ইয়া' এক চইল ।

সমুদ্র হইতে 'আচম্ | বিতে' বাহিড়িল ।

—কালীরাম দাস

(৪) সন্দেহে 'সৌ | ভাগ্য' হারা | আমরা অভা | নী,

একটি শিশুর | একটু পরশ | ছয় বোনে মা | গি ।

—সত্যেন্দ্রনাথ

(৫) করুণায় | বলে থাকে | আহা 'মন | দ' বা কি ।

খুঁটে বের | করো না তো | কেন 'ছন | দ' কাকি ?

—রবীন্দ্রনাথ

দৃষ্টান্তগুলিতে যথাক্রমে 'অনঙ্গ', 'ভাকিমা', 'ইইরা', 'আচম্বিতে', 'সৌভাগ্য' 'মন' ও 'ছন্দ' শব্দ দ্বিগত্বিত করা হইয়াছে।

সংস্কৃতের শব্দ-খণ্ডন দেখা যায়, যথা—

'প্রভংশয়াং' যো নহং 'চকার' ( রঘু ১০।৩৬ )

[ মূল শব্দ অথবা 'প্রভংশয়াকার'

এই শব্দ-বিকৃতি সাধন ও শব্দ-খণ্ডন প্রমাণ করে—ভাসাই ছন্দের অধীন, ছন্দ ভাষার অধীন নহে ।০

## ২

### ছন্দ-শাস্ত্র ও কবিতা-বিজ্ঞান

§ ৬. ছন্দশাস্ত্র হইতেছে—ছন্দের তত্ত্ব ও ব্যবহার বিষয়ক বিজ্ঞান ।

ছন্দশাস্ত্র রস-সাহিত্য নহে ; ছন্দের উপাদান, গঠন, শ্রেণীভেদ,

\* কোনো বিশিষ্ট ছান্দসিক প্রচার করিয়াছেন “অর্থপূর্ণ অথবা গোটা শব্দই বা'না ছন্দের উপাদান ।” তিনি এই শব্দের নাম দিয়াছেন ‘পর্বাঙ্গ’ এবং এই পর্বাঙ্গতিবিক খিয়ারির নাম দিয়াছেন ‘পর্ব-পর্বাঙ্গ বাণ ।’ কিন্তু প্রকৃত-পক্ষে শব্দ নহে, অক্ষরই (syllable) ছন্দের উপাদান । শব্দ ছন্দের উপাদান হইলে উল্লিখিত শব্দবিকৃতি-সাধন অর্থাৎ শব্দসংকোচন, শব্দ-প্রসারণ, শব্দ-সংযোজন ও শব্দ-খণ্ডন ঘোটেই সম্ভবপর হইত না ।





বিধি-নিষেধ, সমস্যা প্রভৃতি চিন্তনীর বিষয়ই ছন্দশাস্ত্রের উপজীব্য।  
তাত্ত্বিক আলোচনা বৈজ্ঞানিক হওয়াই স্বাভাবিক। বিজ্ঞান-পাঠের  
ছন্দশাস্ত্র ও ইহার জিজ্ঞাস্য মন লইয়া সেইজন্য ছন্দশাস্ত্র পাঠ কর্তব্য।  
ছন্দ সৌন্দর্য-জাতীয় বলিয়া কেহ কেহ মনে  
প্রয়োজনীয়তা করেন, ছন্দ ব্যক্তিগত উপভোগের বস্তু যার এবং  
বিজ্ঞানের অধিকারভুক্ত নহে। কিন্তু এই ধারণা ভ্রান্ত। সৌন্দর্য-  
জাতীয় হইলেও ছন্দ দৈবঘটনার স্থায় আকর্ষিক ও ব্যক্তিগত নহে ;  
ইহা সমাজগত, সর্বজনীন ও জাতীয় বাণ্যার। পাঠকসামান্যের  
উদ্দেশ্যেই ছন্দোবন্ধ কবিতা রচিত হয়। কবির জ্ঞাতসারে হউক,  
অজ্ঞাতসারে হউক, সমাজব্যবহৃত সাধারণ ধ্বনি ও প্রচলিত উচ্চারণ-  
ভঙ্গির অবলম্বনে কবি ছন্দ রচনা করেন। বহুজনব্যবহৃত বস্তুর  
নিয়মবদ্ধতা অনিবার্য ; নিয়মবদ্ধতার জন্যই উহা বিজ্ঞানের অধিকারের  
মধ্যে আসিয়া যায়। তাছাড়া সৌন্দর্য কখনই উচ্ছৃঙ্খল হয় না ;  
শৃঙ্খলার মধ্যেই সৌন্দর্য নিহিত। সেদিক দিয়াও ছন্দ নিয়মবদ্ধ ও  
বৈজ্ঞানিক আলোচনার অঙ্গভুক্ত। ছন্দের আকর্ষণিক, প্রকৃতিগত,  
ব্যবহারগত বৈশিষ্ট্য ও নিয়মাবলী জানিবার প্রয়োজনে ছন্দশাস্ত্রের  
উৎপত্তি।

ছন্দশাস্ত্রের বিষয় তাত্ত্বিক ও ব্যবহারিক। ইহার ব্যবহারিক  
অংশ তাত্ত্বিক অংশেরই অন্তর্গত ; কারণ তত্ত্ব জানা না থাকিলে  
ব্যবহারে ভুলের সম্ভাবনা থাকে। ধ্বনিসৌন্দর্যের উপাদান ও লক্ষণ  
নির্ণয় ও ছন্দোবন্ধায় ধ্বনিসমাবেশের ছন্দ ই নিদেশ ছন্দশাস্ত্রের তাত্ত্বিক  
অংশের প্রধান বিষয়। ভাষাবিশেষের ছন্দের বৈশিষ্ট্য, বৈচিত্র্য,  
শ্রেণী, গঠন, উচ্চারণভঙ্গি প্রভৃতি তথ্য সম্বন্ধীয় আলোচনা এই তাত্ত্বিক  
অংশের অন্তর্গত। অপরপক্ষে ছন্দোবন্ধায় শিক্ষা ব্যবহারিক ছন্দ-  
শাস্ত্রের উদ্দেশ্য। কীভাবে 'মুক্ত'ভাষাকে ছন্দে আবদ্ধ করা যায়,  
কী কৌশলে ধ্বনিপ্রবাহ অলংকৃত হইয়া উঠে, বিচিত্র ছন্দোবন্ধের



কোনটি বিশেষ ভাবপ্রকাশের উপযোগী, ইত্যাদি বিষয় ছন্দশাস্ত্রের ব্যবহারিক অংশের অন্তর্ভুক্ত।

ভারতীয় প্রাচীন ছন্দশাস্ত্রগুলির অধিকাংশই ব্যবহারিক, ইহাদের ভাবিক অংশ প্রায় উপেক্ষিত। সেইজন্য এইগুলিকে পূর্ণাঙ্গ ছন্দোবিজ্ঞান বলা চলে না।

§ ৭. ধ্বনিপার্থক্য উচ্চারণপার্থক্য ও উচ্চারণভঙ্গির পার্থক্যেতু ভিন্ন ভিন্ন ভাষায় ছন্দের অলংকরণ পদ্ধতিও বিভিন্ন, ফলে ভাষাভেদে ছন্দশাস্ত্রও পৃথক পৃথক; সেইজন্য ছন্দশাস্ত্রে ভাষাবিশেষের ধ্বনির উচ্চারণের ও উচ্চারণভঙ্গির আলোচনা অপরিহার্য।

ছন্দের মূলতত্ত্ব সৌন্দর্যতত্ত্ব। বর্তমান গ্রন্থের দ্বিতীয় অধ্যায়ে বিশ্লেষণ করিয়া দেখানো হইয়াছে—সৌন্দর্যের মূল লক্ষণ অঙ্গবহুত্ব, অঙ্গসংহতি ও অঙ্গসঙ্গতি। এই লক্ষণগুলি সকল ভাষায় সকল

ছন্দেই বর্তমান; তবে ভাষাভেদে ছন্দের অলংকরণ পদ্ধতি পৃথক পৃথক। ইংরাজীতে নির্দিষ্ট অক্ষরে প্রাসাঘাতে, সংস্কৃতে নির্দিষ্ট অক্ষরের গুরুত্ব ও প্রাকৃতে স্বর দীর্ঘতায় ছন্দকে অলংকৃত করা হয়।

এই অলংকৃত রূপই সাধারণ পাঠকের দৃষ্টিতে বড় হইয়া উঠে। এই অলংকরণ-ভেদের কারণ ভাষাভেদে ধ্বনি, উচ্চারণ ও উচ্চারণভঙ্গির পার্থক্য।

সকল ধ্বনি সকল ভাষায় নাই; যেমন বাংলা ভাষায় z, v, w, ধ্বনি নাই, ইংরাজিতে ত, থ, ড, ঢ, " ধ্বনি নাই। সংস্কৃতের ঋ, ৯, ৭, ষ, ষ প্রভৃতি ধ্বনি বাংলায় লুপ্ত হইয়াছে এবং ঐগুলির স্থলে বিকৃত নূতন ধ্বনি প্রচলিত হইয়াছে। বাংলায় ঋ হইয়াছে রি, ৯-এর ব্যবহার নাই, ৭ হইয়াছে ন, ষ হইয়াছে শ এবং ষ হইয়াছে জ। বহুক্ষেত্রে লিখিত ধ্বনি ও উচ্চারিত ধ্বনিতে পার্থক্য ঘটিয়াছে। লিপিতে চ্চ, ক্, ক্ষ, জ্জ, ঞ্জ যথাক্রমে গা, খা, ক, ত



দ্বী হইয়া উচ্চারিত হয়। সংস্কৃতের অনুরূপে বাংলা ভাষার লিখিত হয় যজ্ঞ, বৃক্ষ, সূর্য, পদ্ম, খণ্ড কিন্তু উচ্চারিত হয় যথাক্রমে জগা, ত্রিখা, শুর্জ, পদ্ম, খনজ। লিপিগত হ্, হ্‌ল, হ্‌ন উচ্চারিত হয় ম্‌হ, ল্‌হ, ন্‌হ, যথা—ব্রাহ্মন (ব্রাহ্মণ), প্রল্‌হাদ (প্রহ্লাদ), শায়ানহ (শায়ানক)। বাঙ্গালী লিখে দীর্ঘ আ, ঈ, উ, কিন্তু উচ্চারণ করে হ্রস্ব আ, ই, উ। ভাষাভেদে কেবল ধ্বনিত্ত্ব বা উচ্চারণভেদ নহে, উচ্চারণভঙ্গিরও ভেদ আছে। কোনো ভাষায় সন্ধাক্ষরে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ, কোথাও বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ, কোথাও বা খাম্বাহত উচ্চারণ দেখা যায়।

সুতরাং বাংলা ছন্দ বৃত্তিতে কেবল সৌন্দর্যের নিয়মাবলী জানাই যথেষ্ট নহে, বাংলা ভাষার ধ্বনি, উচ্চারণ ও বাঙ্গালীর উচ্চারণভঙ্গি সম্পক্ষে বিজ্ঞানসম্মত দারণা অত্যাৱশ্যক।\*

৩

### ধ্বনি, বর্ণ ও অক্ষর

§ ৮. কণ্ঠতন্ত্রী দ্বারা কম্পনে ঘনুগ্যকণে ধ্বনিত উৎপত্তি; ইচ্ছানুযায়ী কণ্ঠধ্বনি প্রকাশের নাম উচ্চারণ; উচ্চারণ ধ্বনিই ছন্দের আশ্রয়।

মানুষ ইচ্ছামতো ভাষার পেশী সঞ্চালন করিতে পারে। পেশী সঞ্চালনের ফলে কুসকুস হইতে বহির্গামী নিঃশ্বাসবায়ুর কতকটা যদি মুখ দিয়া বাহির করা হয় শু সেই নিঃশ্বাস-বায়ুর আঘাতে যদি কণ্ঠতন্ত্রীকে কাঁপানো হয়, তবেই যথার্থ উচ্চারণ ঘটে। মানুষের কথা উচ্চারিত ধ্বনিত দুইটা। ইহার গতিশীলতার জন্য ছন্দ ইহাতে আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকে।

\*“বর্ণ, অক্ষর যাত্রা -এ সকলের ধ্বনিত্ত্ব বা ব্যাকরণ না জানিলেও চলে।”—কোনো বিশিষ্ট ছান্দমিত্রের এই উক্তি সমর্থনীয় নহে।





§ ৯. উচ্চারণ ক্ষমনি দ্বিবিধ—স্বর ও ব্যঞ্জন। ব্যঞ্জনের পারিভাসিক নাম হল বা হ্।

নিঃশ্বাসবায়ু কণ্ঠতলী কল্পিত করিয়া অবাধে বহির্গত হইলে স্বরক্ষমনি এবং বাধাপ্রাপ্ত হইলে ব্যঞ্জনক্ষমনি উৎপন্ন হয়। জিহ্বা ও মুখের বিভিন্ন ভঙ্গি অনুসারে স্বরক্ষমনির বৈচিত্র্য ঘটে ও যুগ্মগত্নরে বাধার স্থানভেদে ব্যঞ্জনক্ষমনির বৈচিত্র্য হয়। স্বরক্ষমনি স্বাধীনভাবে ও ব্যঞ্জনক্ষমনি স্বরাশ্রিত হইয়া উচ্চারিত হয়। অনুস্বার ও বিসর্গ সাধারণ ব্যঞ্জনের যতোই পরাধীন, স্বরাশয়েই উচ্চারিত হয়, যথা—আঃ, উঃ, ঠ্ ( উঃ ), কোঃ ( ওঃ ) ইত্যাদি। সুতরাং অনুস্বার ও বিসর্গ হল-যথো গণা। ইহারা দুর্বল ব্যঞ্জন, ইহাদিগকে ভগ্ন ব্যঞ্জনও বলা চলে, ইহাদের পূর্ণরূপ য় এবং ঙ্।

§ ১০. স্বরক্ষমনি বা ব্যঞ্জনক্ষমনি উভয়েই দ্বিবিধ—মৌলিক ও যৌগিক।

একক ও অবিভাজ্য ক্ষমনি হইতেছে মৌলিক এবং একাদ্বারে সংযুক্ত একাদিক ক্ষমনি হইতেছে যৌগিক। বাংলায় অ, আ, ঐ, ই, উ, ঊ এবং ও হইতেছে মৌলিক স্বরক্ষমনি এবং ক্, খ্, গ্, প্রভৃতি মৌলিক ব্যঞ্জনক্ষমনি। যৌগিক ব্যঞ্জনকে চিনিতে পারা অপেক্ষাকৃত সহজ, কারণ বাংলা লিপিতে নানা যুক্ত ব্যঞ্জনের হরফ আছে, যথা—ক্র (ক্ৰ), ঙ্গ ( ত্ং ), ম্ ( ম্ ), শ্চ্য ( শ্চ্য ), স্ত্র ( স্ত্র ) ইত্যাদি। কিন্তু অমিকাংশ যৌগিক স্রের ভুল

মৌলিক ও  
যৌগিক ক্ষমনি

বুঝিবার সম্ভাবনা আছে; কারণ, ভাসায় অনেকগুলি যৌগিক স্বর (diphthong) প্রচলিত থাকিলেও

লিপিতে দুইটি মাত্র যৌগিক স্বররূপক বর্ণ আছে—ঐ এবং ঔ; পৃথক অ ই এবং অ-উ দ্ব্যত উচ্চারণে সংযুক্ত ও একাকার হইয়া যথাক্রমে ঐ ও ঔ বৃত্তি ধারণ করে। এই প্রকার দ্ব্যত উচ্চারণে আই, আউ,



এই, উই, ইউ, ইয়ে, উয়ো প্রভৃতি অন্যান্য স্বরস্বর একান্ত হইয়া এক একটি যৌগিক স্বরে পরিণত হয়। বাংলা হরফের অভাবে এই একান্ত হু চোখে দেখা যায় না, কিন্তু কানে শুনিলে বুঝা যায়, যথা—

এই্ যে এলো। | সেই্ আখারি। | স্বয়ে দেখা। | রূপ।

কই্ দেউলে। | দেউটি দিলি। | কই্ আলালি। | ধূপ।

এই দৃষ্টান্তের 'এই' 'সেই' 'কই' ইহার। প্রত্যেকে যৌগিক স্বরধ্বনি ; সাধারণ উচ্চারণের যুগ্মস্বর এখানে দ্রুত উচ্চারণে একান্ত হইয়া এক একটি স্বরে পরিণত হইয়াছে। 'দেউলে'র 'দেউ' কিন্তু এই প্রকার দ্রুত-উচ্চারিত যৌগিক স্বর নহে, শব্দটি 'দেয়লে'র মতো পৃথক স্বরধ্বনিতে উচ্চার্য। তৎপরবর্তী 'দেউটি'র 'দেউ' অবশ্য দ্রুত-উচ্চারিত যৌগিক স্বর।

[ দ্রুত-উচ্চারণ খেসালী ব্যাপার নহে, কেএনিশেনে অপরিচার্য। পঞ্চম অধ্যায় দ্রষ্টব্য। ]

§ ১১. যৌগিক স্বরধ্বনির অন্ত্যস্বর পূর্ণ স্বরধ্বনি নহে, ইহা ব্যঞ্জন-ধর্মী 'ভগ্নস্বর' ; সেইজন্য হল্ মধ্যো গণ্য।

যৌগিক স্বরধ্বনির দ্বিতীয়টি স্বরঃ উচ্চারিত নহে, পূর্বস্বরের সাহায্যে উচ্চারিত, সেইজন্য ইহা ব্যঞ্জনধর্মী ; ইহা অমোচ্চারিত

ও দুর্বল বলিয়া ইহাকে হল্ হইয়া ভগ্ন স্বর। যেমন

ভগ্ন স্বর

'আজ্', ইস্ 'ওম্' প্রভৃতির জ, স্, ম্ তেমন

ঐ ( অই্ ), ঔ ( অউ্ ) প্রভৃতির অস্ত্রা ই, উ্ ধ্বনি পূর্ববর্তী স্বরধ্বনির সাহায্যে উচ্চারিত দুর্বল ধ্বনি। সেইজন্য যৌগিক ঐ, ধ্বনির ই্, ঔ ধ্বনির উ্, ভগ্নস্বরের দৃষ্টান্ত। লক্ষ্য করিতে হইবে ভগ্নস্বর ই নহে, 'ই্' ; এবং উ নহে, 'উ্'।

§ ১২. উচ্চারণ ধ্বনির প্রতীকস্বরূপ লিখিত চিহ্ন বা চিহ্নের নাম বর্ণ।



বর্ণ ও ধ্বনি সম্ভাতির নহে ; বর্ণ দৃষ্টিগ্রাহ্য, ধ্বনি শ্রুতিগ্রাহ্য ।

বর্ণ ও ইহার  
প্রয়োজনীয়তা চোখের সাহায্যে কানের বিষয়ের পরিচয়লাভ  
অসম্ভব বলিয়া মনে হইতে পারে । কিন্তু বায়ব্ধোপে  
সবাক চিত্র উপভোগের মতো একত্র দর্শন ও  
শ্রবণের অভিজ্ঞতা থাকিলে রূপের সহিত ধ্বনির যোগাযোগ স্থাপন  
করা যায় এবং রূপ ধ্বনিকে স্মরণ করাইয়া দেয় ।

কণ্ঠোচ্চারিত মনোভাবপ্রকাশক ধ্বনি কণস্বারী ; তাহাকে  
রূপের মধ্যে ধরিয়া না রাখিলে স্বারী হয় না । আধুনিক কালেই  
গ্রামোফোন রেকর্ডে বা টেপ রেকর্ডে ধ্বনিকে ধরিয়া রাখা সম্ভব  
হইয়াছে । সেকালে চন্দ্রলিখিত দৃষ্টি গ্রাহ্য লিপিতে ধ্বনি-রেকর্ডের  
কাজ করিয়াছে । ধ্বনিকে চিনিবার ও চিনাইবার তাগিদে এক  
একটি জাতি কাল্পনিক চিত্র বা চিত্র অঙ্কিত করিয়া ধ্বনি-বিশ্লেষকে  
বুঝাইতে চাহিয়াছে । এই চিত্র বা চিত্র হইতেছে বর্ণ ।

§ ১৩. উচ্চারণ হ্রস্বতম ধ্বনির নাম 'অক্ষর' । একগর\* ধ্বনিই  
হ্রস্বতম ; সুতরাং ইহাই 'অক্ষর' ।

অ বাঞ্জন বা স বাঞ্জন প্রতিটি স্বরধ্বনিই প্রকৃতপক্ষে অক্ষর ।  
স্বরহীন বাঞ্জন বা হল্ উচ্চারণ-সাধ্য নহে, সেইজন্য ইহা ধ্বনিমাত্র,  
অক্ষর নহে । স্বরযুক্ত হইলেই হল্ উচ্চারণ হয় ও  
অক্ষর  
অক্ষরে পরিণত হয় । শুদ্ধ স্বর বা অ বাঞ্জন  
অক্ষরের প্রকারভেদ নাই, কিন্তু স বাঞ্জন স্বর বা অক্ষর বিচিত্র ।  
অবস্থা ভেদে স্বরকে সম্মুখে পশ্চাতে বা উভয়দিকে হল্ বহন করিতে  
হয়, যথা—

(১) বা, কি, ট, শু, প্রা, —সম্মুখে হল্ বহনের দৃষ্টান্ত ;  
ইহাদের পঞ্চম তিনটিতে আ, ই, উ, যথাক্রমে একটি করিয়া হল্

২। 'অক্ষর' শব্দ কেবল syllable অর্থে ব্যবহার্য ।

৩। "স্ববা অক্ষর সংজ্ঞা স্মার্তনন্দদ্বয়মায়িনঃ"—রুদ্রধামলতর ।





(ব্, ক্, ট্) এবং পরবর্তী দুইটিতে অ (স্ব) এবং আ (প্রা) যথাক্রমে দুইটি করিয়া হল্ (স্ ত্ ও প্ র্) সম্মুখভাগে বহন করিতেছে।

(২) আজ্, ইস্, উঃ, ওম্—পশ্চাতে হল্ বহনের দৃষ্টান্ত ; এখানে আ, ই, উ, ও যথাক্রমে জ্, স্, ঃ, ম্কে পশ্চাতে বহন করিতেছে।

(৩) সম্, নাম্, দিক্, চুপ্—সম্মুখে পশ্চাতে উভয়দিকে হল্ বহনের দৃষ্টান্ত। এখানে অ, আ, ই, উ যথাক্রমে স্-২, ন্ ম্, দ্-ক্, চ্ প্কে সম্মুখে-পশ্চাতে বহন করিতেছে।

ভাছাড়া যৌগিক স্বরধ্বনিও (আই, এই, ইউ, কেউ প্রভৃতি) দৃশ্যতঃ দুই-বর্ণে-প্রকাশ্য হইলেও একস্বর বা একাক্ষর ধ্বনি ; কারণ ইহাদের অস্ত্রা স্বর 'ভ্যাস্বর' মাত্র, পূর্ণোচ্চারিত স্বরধ্বনি নহে।

[বিঃ দ্রঃ—‘সিলেব্ল’ অর্থে অক্ষর শব্দ ব্যবহারের বিরুদ্ধে আধুনিক ছান্দসিকদের কেহ কেহ প্রবল আপত্তি জানাইয়াছেন। বাংলায় ও সংস্কৃতে কোন কোন স্থলে বর্ণ (letter) অর্থেও অক্ষরের প্রয়োগ আছে, সুতরাং কেবল ‘সিলেব্ল’ অর্থে অক্ষর শব্দ ব্যবহারে অর্থ-বিভ্রাটের সম্ভাবনা আছে—ইহাই আপত্তির কারণ। তাঁহারা ‘সিলেব্ল’ বুঝাইতে অক্ষর শব্দের পরিবর্তে ‘ধ্বন্যঘাত’ ‘পাদক’ ‘শব্দ-পাপড়ি’ বা ‘দল’ শব্দ ব্যবহারের প্রস্তাব করিয়াছেন।

কিন্তু এই আপত্তি যুক্তিগ্রাহ্য নহে এবং এই প্রস্তাবও গ্রহণীয় নহে ; কারণ :—

(১) ‘সিলেব্ল’ অর্থে অক্ষর শব্দের প্রয়োগ এদেশে নূতন নহে, পাঠকের অভ্যাসও নহে। বেদে ও সংস্কৃতে এই প্রয়োগ আছে। বৈদিক যুগে লিপি ও বর্ণমালার আবিষ্কার হয় নাই, অথচ অক্ষর শব্দ আছে,—“বাকেন বাকং দ্বিপদা চতুৰ্দশাক্ষরেন নিমতে সপ্ত বাণীঃ” (ঋকৃ ১।১৬৪।২৪)। এই অক্ষরবৎ অর্থ সিলেব্ল। গীতার দুই-বর্ণে-প্রকাশ্য ‘ওম্’ ধ্বনিকে একাক্ষর বলা হইয়াছে—“ওম্ ইত্যেকাক্ষরঃ ব্রহ্ম” (৮।১৩)। পিঙ্গলাদি সমস্ত প্রাচীন ও অর্বাচীন ছন্দোগ্রন্থে ‘সিলেবিক’ বৈদিক ছন্দকে অক্ষর ছন্দই বলা হইয়াছে



এই সকল গ্রন্থকে অস্বীকার করিয়া বৈদিক ছন্দকে 'পাদক-ছন্দ' বা 'দল-ছন্দ' বলিবার যুক্তি নাই। বৈদিক হটক বা বর্জ্য হটক, সিলেবিক' ছন্দকে অক্ষর-ছন্দই বলা কর্তব্য।

(২) ভাষায় কোন শব্দের একাধিক অর্থ প্রচলিত থাকিলেও যখন উহাকে পারিভাষিক শব্দরূপে শাস্ত্রবিশেষে গ্রহণ করা হয়, তখন উহার গ্রন্থনির্দিষ্ট বিশেষ অর্থ ছাড়া অন্য কোন প্রচলিত অর্থ চিন্তা করা হয় না। এই বিশেষ অর্থের নাম—রূঢ়ার্থ। 'শব্দ' কথাটির প্রচলিত অর্থ sound, কিন্তু ব্যাকরণে উহা কেবল word-অর্থেই ব্যবহৃত হয়; আবার অলংকারশাস্ত্রে 'ধ্বনি' মানে sound নহে, suggestiveness, অথচ বিজ্ঞানে ও ছন্দশাস্ত্রে ধ্বনির অর্থ sound। পারিভাষিক শব্দের রূঢ়ার্থ কখনই অর্থ-বিস্তার নষ্ট করে না।

(৩) letter অর্থে বর্ণ এবং syllable অর্থে অক্ষর বাংলা ভাষাতত্ত্ব-সম্মত। এই বিশেষ অর্থেই উহার। সকল ভাষাতাত্ত্বিক গ্রন্থে ও প্রবন্ধে ব্যবহৃত হইয়া আসিতেছে। ইহাতে অর্থবিস্তাররূপে ঘৃণটনার অতিযোগ এ-থাবৎ শুনা যায় নাই। ব্যবহারযোগ্য পুরাতন ও প্রচলিত শব্দ থাকিতে নূতন শব্দের প্রবর্তন ভাষায় জটিলতাই নষ্ট করে।

অক্ষর একস্বর ধ্বনি বলিয়া যে-কোন বাক্যের স্বরসংখ্যা গণনা করিলেই উহার অক্ষরসংখ্যা পাওয়া যায়, যথা—'সর্বলাপহরো হরিঃ', ইহাতে যথাক্রমে অ (সর্), অ (ব), আ (পা), অ (প), অ (হ), ও (রো), অ (হ), ই (বিঃ)—এই আটটি স্বর থাকায় দৃষ্টান্তটিতে আটটি অক্ষর আছে বুঝিতে হইবে।

§ ১৭. অক্ষর দ্বিবিধ—স্বরানু ও হলানু। স্বর বলিতে কেবল পূর্ণস্বর এবং হল বলিতে বাঞ্জন ও ভগ্নস্বর বুঝিতে হইবে।

স্বরানু অক্ষরে নিঃশ্বাসের গতিপথ উন্মুক্ত থাকে, সেইজন্য উহাকে

স্বরানু ও  
হলানু অক্ষর

বলা হয় বিবৃত বা মুক্ত অক্ষর। অপরপক্ষে হলানু অক্ষরে নিঃশ্বাসের গতিপথ বাঞ্জন বা ভগ্নস্বরের দ্বারা আবদ্ধ হয়, সেইজন্য উহাকে বলা হয় সংবৃত বা বদ্ধ অক্ষর। দৃষ্টান্ত হিসাবে—আ, ও, মা, কে, গো, শ্রী, যি প্রভৃতি



ধ্বনি স্বরান্ত বা মুক্ত অক্ষর এবং উঃ, রং, আজ্, ওয়্, দিক্, সৎ প্রভৃতি ( বাঞ্ছনাস্থিক ) ধ্বনি ও এই, ইউ, বৌ, গাই, ফাউ, কৈ, যাও প্রভৃতি ( ভ্যাস্বরাস্থিক ) ধ্বনি হলন্ত বা বন্ধ অক্ষর।

ভ্যাস্বরাস্থিক অক্ষরগুলিকে যৌগিক অক্ষর বা সন্ধ্যাক্ষরও বলা হইয়া থাকে।

§ ১৫. বাংলা বর্ণের প্রকৃতি অক্ষরাত্মক, ধ্বন্যাত্মক নহে ; সেইজন্য বর্ণ-গণনা দ্বারা লিপিবদ্ধ অক্ষর সংখ্যার মোটামুটি হিসাব পাওয়া যায়।

রোমান লিপি ধ্বন্যাত্মক, কিন্তু ভারতীয় লিপি ও সেই হিসাবে বাংলা লিপিও অক্ষরাত্মক। একটি অক্ষরে যতগুলি ধ্বনি ততগুলি

বাংলা বর্ণের  
অক্ষর-ধর্ম

বর্ণ ব্যবহার করিয়া অক্ষরকে প্রকাশ করা ধ্বন্যাত্মক লিপির বৈশিষ্ট্য। কিন্তু লিপি-সংকোচন অক্ষরাত্মক লিপির ধর্ম। একটি অক্ষরের অন্তর্গত ধ্বনিগুলিকে

সংক্ষিপ্ত আকারে একটি বর্ণে প্রকাশচেষ্টা এই রীতির লিপির বৈশিষ্ট্য। 'ঐ' এই একটি অক্ষরে শ্ র ঙ এই তিনটি ধ্বনি আছে। ধ্বন্যাত্মক রোমান লিপিতে সেইজন্য sri ( শ্ র ঙ ) এই তিন বর্ণে একাক্ষর 'ঐ'কে প্রকাশ করা হয়। বাংলার তিনটি ধ্বনির বর্ণকে সংক্ষিপ্ত আকারে একটি বর্ণে 'ঐ'রূপে পরিণত করা হয় ; ফলে 'ঐ' হইতেছে অক্ষরেও একটি বর্ণেও একটি।

§ ১৬. বাংলা লিপিতে স্বরান্ত অক্ষর একটি বর্ণে এবং হলন্ত অক্ষর দুইটি বর্ণে প্রকাশিত হয় ; বর্ণ দেখিয়াই অক্ষর নির্ণয় করা চলে।

স্বরান্ত অক্ষরে হন্ সংযোগে হলন্ত অক্ষর উৎপন্ন হয় বলিয়া লিপিতে দুই বর্ণের সাহায্যে হলন্ত অক্ষর প্রকাশিত হয়।

অক্ষর নির্ণয়  
প্রণালী

[ হলন্ত 'ভ্যাস্বর'যুক্ত ঐ, ও হইতেছে ব্যতিক্রম। উভাবা কখনো এক বর্ণে কখনো দুই বর্ণে লিখিত হইত যথা দৈ ও দই, বৌ ও বউ। ]

বিশুদ্ধ স্বরধ্বনি ( আ, আ, ই প্রভৃতি ) এবং স্বরান্ত বাঞ্ছনধ্বনি





( যা, ইণ, কি প্রভৃতি ) দুই ই স্বরান্ত্র অক্ষর বটে, কিন্তু উভয়ত্র স্বরের মূর্তি একপ্রকার নহে। আ, ই, ঐ, উ, ঊ, এ, ঐ, ও, ঔ—এইগুলিই স্বরের পূর্ণ মূর্তি এবং ১, ি, ী, . . . , ৈ, ৌ, ৌ—এইগুলি স্বরের সংক্ষিপ্ত চিহ্ন। এই সংক্ষিপ্ত চিহ্নগুলি লিপিতে বাঙলাঙ্গ 'লিঙ্গ' হইয়া যায়। অ-বর্ণের কোন সংক্ষিপ্ত চিহ্ন নাই, ইহা একেবারে বাঙলাঙ্গ 'লীন' হইয়া যায়। সেইজন্য হস্(্)-চিহ্ন-হীন বর্ণ দেখিলেই সাধারণতঃ তাহাকে স্বরান্ত্র অক্ষর বলিয়া বুঝা হয়, যথা—ও, ত, দি ইত্যাদি। লিপিতে শব্দের মধ্যে এই প্রকার স্বরান্ত্র-অক্ষর-জ্ঞাপক বর্ণের পরে যদি হসন্ত বাঙলা বর্ণ থাকে তাহা হইলে এই দুই বর্ণ যোগ করিয়া একটি হলন্ত অক্ষরকপে বুঝা হয়, যথা—ওম্, তৎ, দিক্ ইত্যাদি।

বহুক্ষেত্রে বাঙলাকে উহার স্বাভাবিক পূর্ণকপের পরিবর্তে ক্ষুদ্রাকারে ( যথা 'স্ত'এর স ) অথবা স্বরচিহ্নের মতো প্রতীক চিহ্নকপে ( যথা 'র্ন'এর র, 'স্ত্র'এর ক ও ত ) যুক্ত বর্ণের অন্তর্গত হইতে দেখা যায়। এতকণ স্থলেও পূর্ববর্তী স্বরান্ত্র সূচক বর্ণের সহিত যুক্ত বর্ণের প্রথম ক্ষুদ্রাকার 'থন্ত'-বর্ণ লইয়া একত একটি হলন্ত অক্ষরকপে বুঝা হয়; যথা 'হস্তী'র 'হস্', 'বন্দী'র 'বন'।

মোটের উপর, সাধারণতঃ প্রথমে হস্-চিহ্ন-হীন বর্ণকে স্বরান্ত্র অক্ষর বুঝিতে হইবে, উহার পরে হসন্ত বর্ণ বা যুক্তবর্ণ থাকিলে তখন বুঝিতে হইবে যে উহা হলন্ত অক্ষর সূচক। এই জন্য ছন্দশাস্ত্রে যুক্তবর্ণের পূর্ববর্ণ অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।\*

হলন্ত অক্ষরের হল্ উচ্চারণে পূর্ব স্বরের আশ্রিত, অথচ লিপিতে পরবর্ণে আশ্রিত। যথা 'ছন্দ' উচ্চারণে 'ছন্-দ', কিন্তু লিপিতে 'ছন্দ'। হলের এই প্রকার আশ্রয়-পরিবর্তনের জন্য চকু যে বর্ণকে ঠিকায়, তাহা নহে; লিপি অক্ষরাত্মক বলিয়া শেষপর্যন্ত বর্ণ সংখ্যা ও

\* "সংযুক্ত্যং দীর্ঘং"—ঋতবোধ।



অক্ষর সংখ্যা প্রায়ই সমান হইয়া যায়। যথা অক্ষর ও বর্ণ উভয়ের হিসাবেই 'ছন্দ' শব্দে দুই ও 'মিস্টার' শব্দে তিন সংখ্যা বর্তমান—বর্ণে 'ছন্দ' ও 'মিস্টার', অক্ষরেও 'ছন্দ' ও 'মিস্টার'।

[ বিঃ দ্রঃ—সমস্ত ভারতীয় লিপি অক্ষরাত্মক বলিয়া ছন্দচরণে অক্ষরের বিসর্গ ও হসন্ত বর্ণ বাদ দিয়া অবশিষ্ট বর্ণ গণনা করিলেই উহার অন্তর্গত অক্ষর-সংখ্যার হিসাব পাওয়া যায়; যতগুলি বর্ণ হয়, অক্ষরও হয় ততগুলি। যথা বর্ণের বিজ্ঞানে—

ত-বৎ কা খা ঘং-প্র-দি-প-তি-স-বৈ।

সঃ-শা-স্তি-মা-নো-তি-ন-কা-ম-কা-মী।

ইহার প্রতি পংক্তিতে ১১ বর্ণ ( ২, ২, : হিসাব-বচিভূত )। ইহাতে অক্ষর-বিজ্ঞানে—

তদ্-বৎ-কা খা-ঘং-প্র-দি-প-তি-স-বৈ।

সঃ-শান্-তি-মা-ন-নো-তি-ন-কা-ম-কা-মী।

ইহাতেও প্রতি চরণে ১১ অক্ষর। উভয় সংখ্যা সমান। এষ্ট সমস্তার জন্ত 'প্রাকৃত পৈঙ্গল' প্রকৃতি কোন কোন ছন্দশাস্ত্রে 'অক্ষরবৃত্ত' বলে 'বর্ণবৃত্ত' নাম ব্যবহৃত হইয়াছে। 'বর্ণবৃত্ত' নামের দ্বারা প্রমাণ হয় না যে প্রাচীন কবিরা কানে শুনিতে নাই, চোখে বর্ণ দেখিয়াই ছন্দোন্নয়ন করিতে ন। ]

৪

ছন্দের ভাষা

§ ১৭. ছন্দ প্রধানতঃ সাহিত্য ভাষার সহিত সম্পর্কিত; ইহার সহিত ত্রীহীন মৌখিক ভাষার যোগ নিবিড় নহে।

ছন্দ হইতেছে ধ্বনি সৌন্দর্য এবং সৌন্দর্যবৃদ্ধি সাহিত্য ভাষারই

ছন্দ-উপযোগী  
ভাষা

ধ্বনি, মৌখিক কথাভাষা প্রয়োজনাত্মক ভাষা বলিয়া ধ্বনিসৌন্দর্য ইহাতে পরিস্ফুট হয় না; ইহাতে বাক্যের অর্থ বা উদ্দেশ্যের দিকেই শ্রোতার সমগ্র

মনোযোগ আকৃষ্ট হয় ও ধ্বনি-ত্রী উপেক্ষিত থাকে। অপর পক্ষে



সাহিত্যভাষার শ্রোতা রস গ্রহণে প্রস্তুত হইয়া থাকে। ভাষাশিল্পী সেইজন্য সাহিত্যভাষাকেই ছন্দোবদ্ধ করিয়া উহাকে প্রয়োজনের উর্ধ্বে সৌন্দর্য-জগতে উন্নীত করেন।

§ ১৮. বাংলা সাহিত্য-ভাষার দুইটি রূপ—চলিত ও সাধু বাংলা। কিন্তু এইরূপ ভেদের দ্বারা বাংলা ছন্দ প্রভাবিত নহে। বাংলা ছন্দ ভাষার উভয় রূপকেই আশ্রয় করে।

কথোপকথনে ব্যবহৃত মৌখিক বাংলা ‘চলিত বাংলা’ নহে, ইহা কথ্য বাংলা; ইহা অকলভেদে বহুবিধ, সংকীর্ণতাই ইহার ধর্ম;

চলিত বাংলা ও  
সাধু বাংলার  
সহিত ছন্দের  
সম্পর্ক

সেইজন্য কথ্য বাংলা সাহিত্যভাষা নহে। ‘চলিত বাংলা’ কিন্তু সাহিত্য-ভাষা; ইহা গোষ্ঠীমুক্ত ও ব্যাপক। পশ্চিমবঙ্গের ভাগীরথীতীরের কথ্য ভাষার যাজ্ঞিকরূপ সাহিত্যে বহুল পরিমাণে ব্যবহৃত হইয়া ক্রমশঃ সমস্ত বঙ্গের আদর্শ চলিত ভাষায় পরিণত

হইয়াছে। অপরপক্ষে আঞ্চলিকভাবজিত অপেকাকৃত প্রাচীন ভাষাই সাধু সাহিত্য-ভাষা। সাধু ও চলিত ভাষার ভেদ স্বল্প-সামান্য। সাধু বাংলার কয়েকটি চুকেই শব্দ চলিত বাংলায় ব্যবহার হয় না এবং চলিত বাংলার আঞ্চলিকতা-চুকেই শব্দ সাধুবাংলায় বর্জিত হয়। সাধু বাংলার শব্দ অপেকাকৃত প্রাচীন ও অপরিবর্তিত, চলিত বাংলার শব্দ ঐশ্বর্য পরিবর্তিত। যথা—সাধু ভাষার ‘বৈষ্ণব, গৃহিনী, কার্য, নাইয়া, ভালার, করিতেছি’ শব্দগুলি যথাক্রমে চলিত ভাষায় ‘বোস্টেন, গিন্নী, কাজ, খেয়ে, তার, করছি’ শব্দে পরিণত হইয়াছে। চলিত ভাষা দ্রুত ও সংকীর্ণ, সাধুভাষা মগ্ন ও দীর্ঘায়ত। ইহাই

\* কেহ কেহ সাধু ও চলিত বাংলার মধ্যে জাতিভেদ করণা করিয়াছেন এবং ঐ ভেদের ভিত্তিতেই ছন্দ-শাস্ত্র রচনা করিয়াছেন। কিন্তু এই ভেদ বাহ্য রূপভেদ মাত্র, প্রকৃত জাতিভেদ নহে।



একমাত্র ভেদ, উচ্চারণ পদ্ধতি ও শব্দবিজ্ঞানে উভয়ের কোন ভেদ নাই।

বঙ্গসাহিত্যে যেমন সাধুভাষার ত্রেমনি চলিত ভাষার একদিকে অর্থসৌন্দর্য বা অলংকার, অপরদিকে ধ্বনি সৌন্দর্য বা ছন্দ দেখা যায়; যথা—

(ক) 'সাধু' ভাষার :—

এই ছয় কোটি মুণ্ড ঐ পদপ্রান্তে লুপ্তিত করিব—এই ছয় কোটি কণ্ঠে  
ঐ নাম করিয়া হকার করিব—এই ছয় কোটি দেহ তোমার জন্ত পতন  
করিব—না পারি, এই বাদল কোটি চক্ষে তোমার জন্ত কাঁদিব।

—আমার দুর্গোৎসব ( বঙ্কিম )

এখন তাহাদের কলহাতের উপর অতর্পন ভাবের আবেগ নবনবীর প্রথম  
মেঘমালায় মত অশ্রু-গজ্জীর ছায়া ফেলিয়াছে,—এখন এক এক দিন সেই  
অক্লমনক্ষাদের উটজ প্রাঙ্গণ হইতে বারে বারে অস্থিখি আনিয়া ফিরিয়া  
যায়—আমরাও ফিরিয়া আসিলাম।

—কান্যের উপেক্ষিতা ( রবীন্দ্রনাথ )

হে আমার কালো, হে আমার অভ্যর্থ পদধ্বনি, হে আমার সবজ্বল-  
ভয়-ব্যথাহারী অনন্ত সুন্দর। তুমি তোমার অনাদি আশারে সর্বাঙ্গ  
ভরিয়া আমার এই দুটি চক্ষের দৃষ্টিতে প্রত্যক্ষ হও, আমি তোমার এই  
অন্ধ ভ্রমসাহিত নির্জন মূহুর্যম্বিরের দ্বারে তোমাকে নিভয়ে বরণ করিয়া  
মহানন্দে তোমার অত্মসরণ করি।

—ঐকান্ত ( পরশুরাম )

(খ) 'চলিত' ভাষার :—

অন্ধকারে এখানে কেঁপে উঠেছে রজনীগন্ধা—বাসর ঘরের দ্বারের কাছে  
অবগুপ্তিতা নবনবুব মতো। কোনখানে কুটল তারকলাকার  
কনকটাপা? জাগল কে? নিবিঘ্নে নিল সজ্জায় আলোনা দীপ, ফলে  
দিল রাজে গাথা সেউতি ফুলের মালা।

—সজ্জা ও প্রভাত ( রবীন্দ্রনাথ )





আকাশের আধখানা জুড়ে কলে-ভরা কানো মেঘ কানো কানো ছায়া  
চোখের পাতার মতো হুবে পড়েছে। চোখের জলের মতো বৃষ্টির  
এক-একটি কঁোটা ঝরে পড়েছে আকাশ থেকে পৃথিবীর উপর। তারি  
মাঝ দিয়ে বুকদেব দেখছেন—দলে দলে লোক চলেছে, শাদা চাদরে  
ঢাকা হাজার হাজার ধরা বাতুন কাঁধে নিয়ে, কোলে করে বুকে করে।

—নালক ( অবনীন্দ্রনাথ )

মা—মার অপার গুণ করণা মানবজীবনে প্রভাত সূর্যের মতো কিরণ দেয়  
—বিতরণে কার্পণ্য করে না, প্রতিদান চায় না—উদ্বুদ্ধ উদার কল্পিত  
আগ্রহে আপনাকে বিলাতে চায়—এ মেই মা।

—চন্দ্রশুভ ( বিজেন্দ্রলাল )

এই দৃষ্টান্তগুলিতে মূল জন্মদাবগ একদিকে অর্থমোক্ষণ ও  
অপরদিকে ধ্বনিমোক্ষণ সৃষ্টি করিয়া একই ভাষার মধ্যে উভয়ের  
সহাবস্থান ঘটাইয়াছে।



## দ্বিতীয় অধ্যায়

### সৌন্দর্যতত্ত্ব\*

#### সৌন্দর্যের স্বরূপ

§ ১. মানুষের সম্পর্কে জগতের বস্তু দ্বিবিধ—জ্ঞেয় ও ভোগ্য।

মস্তিষ্কের দ্বারা গ্রহণ বা বুদ্ধিতে বুঝার নাম জ্ঞান এবং গ্রহণীয় বস্তুর নাম জ্ঞেয় বস্তু। ক্রিয়ের দ্বারা গ্রহণ বা অনুভব করার নাম ভোগ এবং গ্রহণীয় বস্তু ভোগ্য বস্তু। বস্তুটি 'কী' ভাবে স্থির করা হইতেছে জ্ঞান, বস্তুটি 'কেমন' ভাবে বোধ করা হইতেছে ভোগ। ভোগের অপর নাম আস্বাদন। সৌন্দর্য সাধারণতঃ ভোগ্য বস্তু, কিন্তু ভোগ কখনও বিজ্ঞানের উদ্দেশ্য নহে, ভোগ ও ভোগ্য বস্তু সম্পর্কে জ্ঞানার্জন করাই উদ্দেশ্য। 'ছন্দ-শাস্ত্রে' সৌন্দর্য জ্ঞানেরই বিষয়, ভোগের বিষয় নহে।

§ ২. ভোগের ক্ষেত্র ইন্দ্রিয় ও মন; সেইজন্য ভোগ দ্বিবিধ—শারীর ও মানস। চক্ষু কর্ণ নাসিকা জিহ্বা ও হৃক ইত্যেভে ইন্দ্রিয়। ইন্দ্রিয়ে স্নায়বিক ক্রিয়া হয় মাত্র। ইন্দ্রিয়ের নিজের চেতনা নাই, কেবল ইন্দ্রিয়ের দ্বারা ভোগ সম্ভব নহে। মনেই চেতন, মনেই সর্ববিধ ভোগ সম্ভব। মনের দুই অবস্থা—স্থূল ও সূক্ষ্ম।

স্থূল মন দেহের অধীন, সূক্ষ্ম মন স্বাধীন ও দেহাতিরিক্ত। চক্ষুকর্ণাদি ইন্দ্রিয়ের সহিত স্থূল মনের সংযোগেই

#### বিবিধ ভোগ্য

স্থূল মন দেহের অধীন, সূক্ষ্ম মন স্বাধীন ও

দেহাতিরিক্ত। চক্ষুকর্ণাদি ইন্দ্রিয়ের সহিত স্থূল মনের সংযোগেই

\* ছন্দ-শাস্ত্রে সৌন্দর্যতত্ত্বের আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক নহে। মনোবিজ্ঞান পাঠে শরীর-তত্ত্বের জ্ঞান যতটা প্রয়োজনীয়, ছন্দোবিজ্ঞান পাঠে সৌন্দর্যতত্ত্ব জ্ঞানের প্রয়োজন তদপেক্ষা অনেক বেশি। সৌন্দর্যতত্ত্বই আসলে ছন্দো-জ্ঞানের ভিত্তিকূর্মি। ছন্দ ইহতেছে জগতের ধর্ম-সৌন্দর্য। সাধারণ সৌন্দর্যের স্বরূপ ও সৌন্দর্যের সাধারণ লক্ষণ না জানিলে 'ধর্ম-সৌন্দর্য' বা ছন্দ সম্বন্ধে মূল ধারণা স্থাপন হইতে পারে না।



মানুষের রূপ রসাদির অনুভূতি ঘটে। সেইজন্য স্থূল মনের অপরা নাম—অসুরিন্দ্রিয় (এবং সেই হিসাবে চক্ষুকর্ণাদি বহিরিন্দ্রিয়)। ইন্দ্রিয়-ভোগ অর্থে অসুরিন্দ্রিয়ের সহিত মিলিত বহিরিন্দ্রিয়ের ভোগই বুঝিতে হইবে। রূপ রস লব্ধ গন্ধ স্পর্শের বোধই (perception) ইন্দ্রিয় ভোগ বা শারীর ভোগের দৃষ্টান্ত।

মানস ভোগ সূক্ষ্ম মনের ক্রিয়া। এই মন স্বাধীন, দেহনিরপেক্ষ ও শক্তির উৎস। চিন্তা অনুভূতি ও ইচ্ছা ইহার বৈশিষ্ট্য। স্থূল মন দেহের দ্বারা পরিচালিত হয়, কিন্তু সূক্ষ্ম মন দেহকেই পরিচালিত করে। বোধ (perception) নহে, স্নেহ প্রেম বিরক্তি উৎসাহ প্রভৃতি অনুভূতিই (feeling) মানস ভোগের দৃষ্টান্ত।

ইন্দ্রিয়ে প্রিয়তাবোধের নাম আরাম, অপ্রিয়তাবোধের নাম যন্ত্রণা বা কষ্ট। মনে প্রিয়তাবোধের নাম আনন্দ, অপ্রিয়তাবোধের নাম বেদনা। একত্র শারীর ও মানস প্রিয়তা সুখ এবং অপ্রিয়তা দুঃখ।

মৌল্যবৃত্তিতে প্রিয়তাবোধ অর্থাৎ আরাম, সুখ ও আনন্দের আলোচনাই মুখ্য, অপ্রিয়তাবোধের আলোচনা গৌণ, উহা মুখ্য আলোচনা হইতে অনুমেয়।

প্রিয় ভোগা বিবিধ—রম্যতা ও মৌল্যবৃত্তি।

১৩. বস্তুনিহিত যে বৈশিষ্ট্যের সংস্পর্শে আমাদের শরীরে অর্থাৎ ইন্দ্রিয়ে আরাম উপভোগ হয়, তাহার নাম ‘রম্যতা’।

চক্ষুকর্ণাদি ইন্দ্রিয়ের পুষ্টিতা পরিণতি ও ক্রিয়াশীলতার উপরেই আরামের ভারত্ব্য নির্ভর করে।

নয়নে রূপের লাবণ্য, শ্রবণে ধ্বনির মাধুর্য, নাসায় গন্ধের স্নিগ্ধতা, জিহ্বায় রসের মিষ্টতা, গাত্রে স্পর্শের কোমলতা রম্যতার বিভিন্ন

রম্যতা দৃষ্টান্ত। রম্যতা শরীরে স্বাস্থ্য সঞ্চার করে ও জীবনবর্ণনের অশুকুলতা করে বলিয়াই শরীরের

আরামদায়ক। জৈবক্রিয়ার প্রয়োজনেই ইহার উদ্ভব। সেইজন্য



ইহা আমাদের মনে ইন্দ্রিয়সেবার বাসনা ও রম্যবস্তুতে মোহ উৎপাদন করে।

রম্যতা বস্তুগত ও ইহাতে ভোক্তা ভোগ্যবস্তুর অধীন। মানুষের ইচ্ছা-অনিচ্ছার সহিত রম্যতার সম্পর্ক নাই। যেমন অগ্নিসংস্পর্শে গায়ে প্রদাহ, তেমনি মধুসংস্পর্শে জিহবার মিষ্টতা বোধ হইবেই। ভোগের ইচ্ছা না থাকিলেও রম্যতার স্পর্শে ভোক্তামাত্রই কতকটা শারীরিক আরাম উপভোগ করে এবং ভোক্তার মনে ভোগবাসনা থাকিলে সেই আরামের সহিত বাসনাভূমির আনন্দ মিশ্রিত হইয়া একত্র দেহমনের সুখভোগ ঘটে।

রম্যতা সর্বজনীনও বটে। প্রাণিমাত্রই অল্পবিস্তর রম্যতা-ভোগে অধিকারী। বানীর সুরে হরিণ উৎকর্ষ হয়, মেঘমস্ত্রে ময়ূর নাচে, পুষ্পগন্ধে ভ্রমর উন্মত্ত হয়, আগুনের রূপে মুগ্ধ হইয়া পতঙ্গ পুড়িয়া মরে।

কোন কোন রম্যবস্তু সম্বন্ধে কখন কখন মানুষের কুচিন্তেদ দেখা যায়; একজন্ম রম্যতার বস্তুধর্মে ও সর্বজনীনত্বে সন্দেহ করা অযৌক্তিক। কোন কোন সময়ে দেখা যায়—একের রসনায় যাহা প্রিয়, অপরের রসনায় তাহাই অপ্রিয়। লঙ্কার ঝাল কেহ পছন্দ করে, কেহ পছন্দ করে না। কিন্তু এই কুচিন্তেদ মানুষের স্বভাবজাত নহে, ইহা কৃত্রিম অভ্যাসের ফল বা বিকার। বিকারের দৃষ্টান্ত দেখাইয়া স্বভাবকে মিথ্যা বলা চলে ন। বিশেষ সূত্রের দ্বারা সাধারণ সূত্রের খণ্ডন হয় না, সাধারণ সূত্র সীমাবদ্ধ হয় মাত্র।

§ ৪. বস্তুনিহিত যে বৈশিষ্ট্যের সংস্পর্শে মানুষের স্বাধীন মনঃশক্তির উদ্বোধন ঘটে ও সেই উদ্বোধনে ভোক্তা মানস আনন্দ ভোগ করে, তাহার নাম ‘সৌন্দর্য’।

—এই মন সূক্ষ্ম স্বাধীন মন, ইন্দ্রিয়ধীন স্থূল মন বা অনুরিন্দ্রিয় নহে। মনঃশক্তি বলিতে পরিমার্জন, পরিবর্জন, সংযোজন,





সংরচন, সমঞ্জসীকরণ প্রভৃতি সূক্ষ্ম মানস ক্রিয়ার শক্তি বৃদ্ধিতে  
হইবে।

[ মানুষ কেন সৌন্দর্যে আনন্দ পায় এবং বস্তু কি কি ওণে  
সৌন্দর্য  
হুন্দর হয়, তাহার জন্ত পরবর্তী ‘সৌন্দর্যের উপাদান’  
আলোচনা হইবে। ]

সৌন্দর্য রম্যতা নহে। রম্যতা প্রত্যক্ষ, সৌন্দর্য পরোক্ষ।  
রম্যতাজোগ ইন্দ্রিয়, সৌন্দর্যজোগ মনে। ভোক্তা রম্যতাজোগে  
ভোগ্যবস্তুর অধীন, সৌন্দর্যজোগে অপেক্ষাকৃত স্বাধীন। রম্যতাজোগে  
আমরা ইন্দ্রিয়ের দাস, সৌন্দর্যজোগে আমরা পরিমার্জন, পরিবর্জন,  
সংযোজন, সমঞ্জসীকরণ, কল্পনার এবং বিচিত্র ভাব ও চিন্তার সংরচন  
প্রভৃতি ইন্দ্রিয়-নিরপেক্ষ মানসিক ক্রিয়ার কর্তা। রম্যতাজোগে  
আমাদের দৈহিক জীবনের বধন, সৌন্দর্যজোগে আমাদের চৈতন্য-  
জীবনের স্মরণ ও বিস্তার, রম্যতায় আমাদের আশ্রয়, সৌন্দর্যে  
আমাদের আনন্দ।

সৌন্দর্যের দুইটি বৈশিষ্ট্য প্রদানযোগ্য।

প্রথমতঃ সৌন্দর্য মানব চিত্তের ভোগ-সাপেক্ষ। প্রাণি যথো  
মানুষেরই মন সর্বাপেক্ষা সুপরিণত, সেইজন্য একমাত্র মানুষই  
সৌন্দর্যজোগের ও মানসিক আনন্দের অধিকারী।

সৌন্দর্যের কারণ থাকে যেখানে, প্রকাশ সেখানে নহে ; প্রকাশ হয়  
অন্যত্র। সৌন্দর্য বাহ্য বস্তুগত, কিন্তু প্রকাশিত হয় মানুষের চিত্তে।  
ইহা স্মরণেই অদৃশ্য কিন্তু বস্তুতঃ অসামান্য বাণীর নহে। শব্দ  
( sound ) বা বর্ণ ( colour ) বাহ্যবস্তুগত বটে কিন্তু উহাদের  
প্রকাশ মানুষের কর্ণে ও চক্ষুতে। সৌন্দর্যের বাণীরও এই  
প্রকার। মানবচিত্তই সৌন্দর্যের গ্রাহকযন্ত্র ( receiver ) ; সেইজন্য  
মানবচিত্তের ভোগেই সৌন্দর্যের সার্থকতা।

সৌন্দর্যের বিচারে মানবচিত্তরূপ গ্রাহকযন্ত্রের সাক্ষ্যই প্রামাণিক।



যাহাতে স্বাভাবিক কোন মানুষ সুখভোগ করিতে পারে না, তাহা সুন্দর নহে। একটি শবুনের রূপ দেখিয়া শবুন-সম্পাদায় হৃদয় হইতে পারে, অথবা একটি গাধার ডাক শুনিয়া অগ্ন্যান্ত গাধা মুগ্ধ হইতে পারে, কিন্তু সাধারণ মানুষ কখনও হৃদয় বা মুগ্ধ হয় না। সুতরাং পশুপক্ষীর যতামত উপেক্ষা করিয়াই বলা চলে—শবুনের রূপ বা গাধার ডাক সুন্দর নহে।

দ্বিতীয়তঃ মানব চিত্তসাপেক্ষ হইলেও সৌন্দর্য ব্যক্তিগত বা কণিক নহে, ইহা বস্তুগত স্থায়ী ও সত্য পদার্থ।

মানবচিত্তসাপেক্ষ হইলেই কোন কিছু ব্যক্তিগত বা বস্তুবিজ্ঞানের বহির্ভূত হইয়া যায় না। আলোক, উত্তাপ, ধ্বনি—ইহারা মানবের অন্তর্বিদ্যমান বা মানসবোধ সাপেক্ষ, তথাপি ইহারা বস্তুগত এবং বস্তুবিজ্ঞানের আলোচ্য। সৌন্দর্যও সেইরূপ।

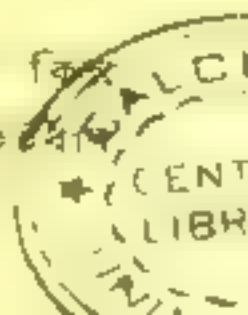
সৌন্দর্যের বস্তুগত অস্তিত্বের দৃষ্টান্ত হিসাবে একদিকে রাজহংসের রূপ ও অন্যদিকে শিশুর শিশুর উল্লেখ করা যাইতে পারে।

রাজহংসের সৌন্দর্য যদি ব্যক্তিগত খেয়াল হইত, তাহা হইলে দৈবাৎ একজন ইহাতে আনন্দ পাইতেন, কিন্তু যন্মুখ্যমাত্রই রাজহংস দেখিয়া খুসী হয়, বিভিন্ন যুগের কাব্যে চিত্রে সঙ্গীতে শিল্পী ও কবিগণ রাজহংসের সৌন্দর্য স্রীকার করিয়া গিয়াছেন।

শিশুর সৌন্দর্য যদি একটি বিশেষ জননীকে পক্ষে সত্য হইত, তাহা হইলে উহাকে কণিক ও ব্যক্তিগত বাণীয়ার বলা চলিত, কিন্তু সকল দেশের সকল কালের সকল জননীই শিশু সন্তানের সংসর্গে খুসী না হইয়া পারেন না।

সৌন্দর্য বস্তুগত বলিয়াই সাধারণের পক্ষে উহাতে ‘খুসী হওয়া’ সম্ভব হয়।

মানুষের দ্বারা আন্দ্রাঙ্গিত না হইলে সৌন্দর্য ব্যর্থ হয় বটে কিন্তু তাহার অস্তিত্ব সুস্থ হয় না। পৃথিবীতে মানুষ আবির্ভূত হইয়া





পূর্বে যে সৌন্দর্য ছিল না ও মানুষের সঙ্গে সঙ্গে আসিয়া জুটিয়াছে, তাহা নহে। জগতের সৌন্দর্য বহুকাল মানুষের ভোগের জন্য অপেক্ষা করিয়াছে এবং এখনও অপেক্ষা করিতেছে ; ইহাই সৌন্দর্যের যথার্থ ইতিহাস।

§ ৫. সৌন্দর্য দ্বিবিধ ; বস্তুর প্রকৃতিগত সৌন্দর্য হইতেছে সূক্ষ্ম সৌন্দর্য এবং আকৃতিগত সৌন্দর্য হইতেছে স্থূল সৌন্দর্য।

(১) প্রকৃতিগত সৌন্দর্য বস্তুতে প্রচ্ছন্ন ভাবে অবস্থান করে ; সেইজন্য ইহার নাম সূক্ষ্ম সৌন্দর্য। অপরিণত-চিন্তা ব্যক্তির কাছে

ইহা ওপ্তই থাকে, পরিণতচিন্তা অর্থাৎ সহদয় মনসী

স্থূল সৌন্দর্য ব্যক্তির সংস্পর্শে আসিলেই উহা আত্মপ্রকাশের

উপযুক্ত ক্ষেত্র পায় ; ইহারই প্রভাবে সুপরিণত

মন নূতন অর্থ আবিষ্কার বা ভাবসৃষ্টিতে বাধা হয় ; ফলে যাহা আপাত-দৃষ্টিতে শ্রীণীন বস্তু, সহসা তাহাতে সৌন্দর্য প্রকাশ পায় এবং ভোক্তা সৃষ্টি ও আবিষ্কারের মানস আনন্দ উপভোগ করে। যেমন আলোকের কারণ-স্বরূপ বৈদ্যুতিক শক্তি বৈদ্যুত প্রবাহযুক্ত তারের মধ্যে প্রচ্ছন্ন থাকে এবং ইলেক্ট্রিক ল্যাম্পের উপযুক্ত ক্ষেত্র পাইলেই জ্যোতির্ময় হইয়া উঠিয়া চারিদিক উদ্ভাসিত করে, ইহাও অনেকটা সেইরূপ।

শিশুর সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের একটি দৃষ্টান্ত। হৃদয়হীন ব্যক্তির কাছে ইহার সৌন্দর্য পরিস্ফুট নহে। কিন্তু সহদয় পুরুষ ও স্নেহশীলা নারীর মধ্যে উহা আত্মপ্রকাশের উপযুক্ত ক্ষেত্র পায়, তাহাদের চিন্তকে ককণা ও বাৎসল্য সৃষ্টিতে বাধা করে। সৃজনের এই আনন্দের মধ্য দিয়া দেখিলে তখনই তাহার অপরিষ্কৃত সৌন্দর্য পূর্ণপ্রস্ফুটিত হইয়া উঠে।

যেমন পিতামাতার কাছে শিশুর সৌন্দর্য, তেমনি সুপণ্ডিত গণিতবিদের কাছে উচ্চতর গণিতের সুষমৌন্দর্য, সমাজদার শ্রোতার কাছে ধ্রুপদ ও খেয়াল গানের সৌন্দর্য—ইহারা সাহিত্য-বহির্ভূত



সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের দৃষ্টান্ত। সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের দৃষ্টান্তে সাধারণতঃ বাহ্য ও সহজ সৌন্দর্য থাকে না বলিয়া ইহারা অননিকারীর কাছে দুর্বোধ্য। পশু বা অপরিণত মনের সৃষ্টি-শক্তি থাকে না, সেইজন্য এই মনের দ্বারা সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের উপভোগ হয় না।

অন্য যেমন বর্ণকে মত্যা ও বস্তুগত বলিয়া ভাবিতে পারে না, অননিকারী ব্যক্তিরাও তেমনি সূক্ষ্ম সৌন্দর্যকে ব্যক্তিগত ও যিথ্যা কল্পনাবিলাস বলিয়া মনে করে। কিন্তু বৈজ্ঞানিক আলোচনায় 'অন্ধের যুক্তি' স্বীকার্য নহে। সৌন্দর্য সূক্ষ্ম হইলেও মত্যা ও চিরন্তন।

(২) আকৃতিগত সৌন্দর্য স্থল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুতে বা জীবদেহে অপেক্ষাকৃত প্রত্যক্ষভাবে বুঝিতে পারা যায়; সেইজন্য ইহাকে বলে স্থল সৌন্দর্য।

স্থল সৌন্দর্য      স্থল সৌন্দর্য ত্রিবিধ—দৃষ্টিগত ও শ্রুতিগত।

মন্দিরের গঠন, রাজহংসের চলন, বিজয়পত্রের আকৃতি, ময়ূরের নৃত্য—ইহারা দৃষ্টিগত স্থল সৌন্দর্যের দৃষ্টান্ত এবং মঙ্গীতের রাগিনী, নদীর কল্লোল, কাব্যভাষার উচ্চারণ—ইহারা শ্রুতিগত স্থল সৌন্দর্যের উদাহরণ।

স্থল সৌন্দর্যে রম্যতার স্থায় বর্ণ-লাবণ্য বা কলি-মামুগ প্রাপ্যনা পায় না, রূপের আকৃতি বা কলিপ্রবাহের গঠন অর্থাৎ 'কর্ম' (form) উপভোগ্য হইয়া উঠে। 'দৈবত্ব নীলমণি' গ্রন্থে প্রাপ্তকার কলি গোদামী নন্দনাভিরাম বর্ণ বা স্মৃতিসুখকর কলিকৈ সূক্ষ্ম বলেন নাই। সৌন্দর্য বলিতে অঙ্গপ্রত্যঙ্গের যথোচিত সম্মিলন ও সৃষ্টি (মানানন্দই) সংযোগই বুঝাইয়াছেন—

অঙ্গপ্রত্যঙ্গকানাক সম্মিলনো যথোচিতম।

সৃষ্টিতে সন্ধিবন্ধঃ স্তাৎ সৌন্দর্যমিতীর্ণতে ॥

ইহাষ্ট স্থল সৌন্দর্যের প্রকৃত অর্থ। মহাভারতে কৃষ্ণাঙ্গী দ্রৌপদীর গঠনেরই দিক দিয়া সূক্ষ্মরী বলা হইয়াছে।





স্থূল সৌন্দর্যের উপভোগে আমাদের চক্ষু উপভোগ্য রূপের আকৃতিকে এবং আমাদের কর্ণ ধ্বনিপ্রবাহের গঠনকে অনুসরণ করে। ইহারা উপভোগ্য বস্তুর অঙ্গ হইতে অঙ্গান্তরে পরিভ্রমণ করিয়া ক্রমিক স্নায়বিক প্রবাহ সৃষ্টি করে। আমরা অস্তুরিন্দ্রিয়ের দ্বারা এই প্রবাহগুলি বোধ করি। এইখানেই শারীরিক ক্রিয়ার সমাপ্তি ও স্বাধীন মনের ক্রিয়ার সূচনা। মন উক্ত দৃষ্টিলব্ধ বা শ্রুতিলব্ধ ক্রমিক স্নায়বিক প্রবাহগুলিকে বিশুদ্ধ ঐক্যবদ্ধ ও সুসজ্জিত করিয়া নিজের স্বাধীন কর্মশক্তির পরিচয় দেয়; ঐক্যের অমুকুল অংশগুলির সমঞ্জসীকরণ করে এবং প্রতিকূল অংশগুলির সংশোধন\* বা উপেক্ষা করে। স্থূল সৌন্দর্যে মন কিন্তু শেষ পর্যন্ত স্নায়বিক প্রবাহের কতকটা দাসহই করে। সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের ক্ষেত্রে যেমন মন সম্পূর্ণ স্বাধীনভাবে নৃতন ভাব ও অর্পসৃষ্টির সূক্ষ্ম আনন্দ পায়, স্থূল সৌন্দর্যের ক্ষেত্রে সে আনন্দ পায় না, কেবল সক্রিয়তার সাধারণ জীবনানন্দই অনুভব করে। তবে ইহাতে দেহ ও মন উভয়ই পরিচালিত হয় বলিয়া আমাদের প্রাণধর্মও হৃপিলাভ করে।

স্থূল সৌন্দর্য মানব মাত্রেরই উপভোগ্য, ইহাতে অধিকারী অনধিকারীর ভেদ নাই।

সংক্ষেপে বলিতে গেলে—ভোক্তার প্রিয়তা রম্যতার বিষয়গত, স্থূল সৌন্দর্যে আকৃতিগত এবং সূক্ষ্ম সৌন্দর্যে ব্যক্তনাগত। রম্যতায় কেবল ইন্দ্রিয়ের ক্রিয়া, সূক্ষ্ম সৌন্দর্যে কেবল মনের ক্রিয়া এবং স্থূল সৌন্দর্যে ইন্দ্রিয় মন প্রাণ সকলের মিলিত ক্রিয়া। রম্যতা অধিকাংশ জীবের, স্থূল সৌন্দর্য কেবল মানবের এবং সূক্ষ্ম সৌন্দর্য কেবল ‘অধিকারী’ ব্যক্তির উপভোগ্য।

\* হৃদের ক্ষেত্রে মনের দ্বারা ধ্বনিপ্রবাহের গঠনগত সৌন্দর্যের প্রতিকূল অংশ সংশোধনের চেষ্টায় শব্দ-সংকোচন, শব্দ-প্রসারণ ও শব্দ-সংযোজনের উৎপত্তি। (প্রথম অধ্যায়, পঞ্চম সূত্র সূচক্য।)



§ ৬. আকৃতিগত সূচী সৌন্দর্যই সম্পূর্ণ ও সামগ্রিক সৌন্দর্য ; ইহারই অন্তর্গত হুন্দ ।

স্বাভাৱে কেবল দেহধর্মকে মানিয়া চলে ও মনোধর্মকে অস্বীকার করে এবং সূচী সৌন্দর্য দেহধর্মকে অগ্রাহ্য করিয়া কেবল মনোধর্মকেই আশ্রয় করে । সেই জন্য হুন্দের ইহাদিগকে আংশিক বা অংশ সৌন্দর্যই বলিতে হয় । অপরপক্ষে সূচী সৌন্দর্য অর্থাৎ আকৃতিগত সৌন্দর্য মানবের দেহ মন প্রাণ সকলকে মানিয়া চলে ও সকলকেই তৃপ্তিদান করে । অতএব সূচী সৌন্দর্যই প্রকৃত অংশ ও সামগ্রিক সৌন্দর্য ।

হুন্দ আকৃতিগত সূচী সৌন্দর্য, সেই হিসাবে ইহা সম্পূর্ণ ও সামগ্রিক সৌন্দর্য ।

[ অতঃপর সৌন্দর্য বলিতে সাধারণতঃ আকৃতিগত সূচী সৌন্দর্যই বুঝিতে হইবে । হুন্দ-নামের সূচী সৌন্দর্যের আলোচনা অব্যাহত । ]

### সৌন্দর্যের উপাদান

§ ৭. ইন্দ্রিয়ভোগ্য বিষয়ের আকৃতিগত যে যে বৈশিষ্ট্য মানবের প্রাণ মন ও দেহের অনুকূল, তাহারাই সৌন্দর্যের যথার্থ উপাদান ।

সৌন্দর্য মানবভোগ্য, সেইজন্য মানবজীবনের অনুকূল হইতে বাধ্য । কোন বিষয় যদি মানবের প্রাণধর্ম মনোধর্ম বা দেহ-ধর্মের প্রতিকূল হয়, তাহা হইলে মানব তাহাতে

সৌন্দর্যের সুখবোধ করিতে পারে না । অপরপক্ষে যাহা প্রাণধর্ম মনোধর্ম ও দেহধর্মকে মানিয়া চলে, তাহা মানবের জীবন বর্ধনের সহায়তা করে, প্রিয় হইয়া উঠে এবং সুন্দর বলিয়া গণ্য হয় । মানবভোগ্য বলিয়াই সৌন্দর্যের নিগূঢ় হওয়া প্রয়োজন, অর্থাৎ মানবের প্রাণ মন দেহ তিনটিরই দাবী তাহাকে মিটাইতে হয় । নারী বর্ণে গৌরাদী হইলেও



যদি রূপ, কোটরাকী ও ককালসার হয়, অথবা অঙ্গহীন বা বিকলাঙ্গ হয়, তাহা হইলে তাহাকে সুন্দরী বলা চলে না।

§ ৮. ইন্দ্রিয়-ভোগ্য বিষয়ের ‘অঙ্গবহুত্ব’ হইতেছে সৌন্দর্যের প্রাণধর্মী উপাদান।

প্রাণের ধর্ম কর্মচঞ্চলতা, দেহ ও মনকে পরিচালিত করাই প্রাণের কাজ। যে কোন ইন্দ্রিয়ের পরিচালনায় প্রাণ ধর্মের

অনুকূলতা হয় বলিয়াই সুখলাভ ঘটে। কিন্তু

(১) অঙ্গবহুত্ব

সকল ইন্দ্রিয়েরই ভোগশক্তি সীমাবদ্ধ ; একেবারে

অতিরিক্ত মানায় ব্যবহারে তুখে প্রাপ্তি ঘটে ; অতএব কেবল পরিমিত ভাবে ইন্দ্রিয় ভোগেই সুখলাভ হয়। ইন্দ্রিয়ের ভোগের অল্প বস্তুর সমাতা আমাদের ভালো লাগে কিন্তু এই ভালো লাগা কণ্ঠস্থায়ী ; মুহূর্তের সুখ অল্প সুখ মাত্র। অল্প সুখে তৃপ্তি নাই ; তাই অল্প সুখ প্রকৃত সুখপদবাচ্য নহে। সেই অল্প বস্তুর সমাতাকে সৌন্দর্যের মতো ফেলা চলে না। পরিমিত ভাবে তল্প তল্প করিয়া বহুবার ইন্দ্রিয়ের পরিচালনার যথার্থ সুখপ্রাপ্তি ঘটে। সেই অল্প বারংবার ইন্দ্রিয়ভোগের সুযোগ দান করিবার শক্তিই হইতেছে সৌন্দর্যের প্রাণধর্মী উপাদান।

মানবের কেবল চক্ষু ও কর্ণ সুপরিণত বলিয়া যথার্থ সৌন্দর্য-ভোগের ইন্দ্রিয়। সুন্দর হইতে গেলে বস্তুকে তাই একপ আকৃতিবিশিষ্ট হইতে হয়, যাহাতে আকৃতির অনুসরণ করিতে গিয়া আমাদের চক্ষু বা কর্ণকে বারংবার পরিমিত শক্তি প্রয়োগ করিতে হয়।

জটিল বস্তু বা শোভন্য বস্তু বহু ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশ বা অঙ্গ বিশিষ্ট না হইলে তাহার আকৃতি বা গঠন অনুসরণে চক্ষু বা কর্ণের বারংবার শক্তিপ্রয়োগ অপরিহার্য হয় না। এই অল্প শিক্ষাস্থ করিতে হয়—



মৌল্য অঙ্গগত বহু-সাপেক্ষ ।

কৈচোর আকৃতি সুন্দর নহে, কিন্তু সাপের আকৃতি সুন্দর । ইহার কারণ, কৈচোর সরল বৈশিষ্ট্য দেহভঙ্গিতে বহু-সূচক অংশ বুঝা যায় না ; অপর পক্ষে সাপকে আঁকাবঁকা রেখায় তরঙ্গায়িত ভঙ্গিতে দেখা যায়, তাহার গঠনে অংশ-বহু সম্পন্ন ।

[ সুন্দর হইতে গেলে 'বহু'র প্রয়োজনীয়তা আছে বটে, কিন্তু বহু থাকিলেই বস্তু সুন্দর হয় না । বহুজনের সমাবেশজাত জনতা সুন্দর নহে । নানাদিকের সমাবেশে উৎপন্ন হট্টগোল সুন্দর নহে ।

প্রাণধর্মী উপাদান মৌল্যের একটি উপাদান মাত্র । একটি উপাদানেই মৌল্য গঠিত হয় না । ]

§ ৯. অঙ্গসংহতি মূলক শৃঙ্খলাই মৌল্যের মনোধর্মী উপাদান ।

চিন্তা অনুভব ইচ্ছা এই ত্রিবিধ ক্রিয়া সবেও মন একটি অখণ্ড সত্তা । এই মানসিক বৈশিষ্ট্যের জগুই আমরা বস্তু বা বিষয়ের পূর্ণতা প্রত্যাশা করি । অপূর্ণতা মনোধর্মের প্রতিকূল ও

(২) অঙ্গসংহতি  
সেইজগু পীড়াদায়ক ; পূর্ণতা মনোধর্মের অনুকূল ও সেইজগু আনন্দপ্রদ । অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ-যুক্ত একটি পূর্ণ গঠিত মন্দির বা সম্পূর্ণরূপ দেবমূর্তি সুন্দর, কিন্তু ভগ্নমন্দির বা অঙ্গহীন মূর্তি কুৎসিত । শূর্ণনখার স্থায় ছিন্ননাসা নারী কুৎসিতই বটে ।

[ ভগ্ন মন্দিরে বা অঙ্গহীন মূর্তিতে কখন কখন শিল্পী ও কবি মৌল্য আবিষ্কার করেন, কিন্তু 'আবিষ্কৃত' মৌল্যকে সূক্ষ্ম মৌল্যই বলিতে হইবে । উহা সাধারণ মৌল্য অর্থাৎ স্থূল মৌল্যের অন্তর্গত নহে । ]

মৌল্য বহু-সাপেক্ষ বটে, কিন্তু যেখানে এই 'বহু' পরস্পর স্নাতক, সেখানে মনোধর্মের প্রতিকূলতার জগু মানুষ হৃপি পায়ে না এবং মৌল্য বোধ করিতে পারে না ; সেইজগু জনতা বা হট্টগোল সুন্দর নহে । কিন্তু—

বহু বস্তু যদি অন্য একটি বৃহত্তর বস্তুর অঙ্গস্বরূপ হইয়া





প্রকাশ পায়, তাহা হইলে ঐকাদায়ক বৃহত্তর বস্তুর জন্ত উহারিও সৌন্দর্যের অন্তর্গত হইয়া যায়। বহু শাখা প্রশাখা পত্রাদি যেখানে একটি বিশেষ বৃত্তকে সূচিত করে, সেখানে উহারি সৌন্দর্যবোধের উৎপাদক হইতে পারে।

এমন কি একটি কুৎসিত বস্তুও যদি কোন সুন্দর বস্তুর অঙ্গীভূত হইয়া সমগ্রের অংশ বলিয়া বিবেচিত হয়, তাহা হইলে সেই কুৎসিত বস্তুরও কদর্যতা দূর হইয়া যায়। একটি ভগ্ন মন্দির একাকী অসুন্দর বটে কিন্তু বনের দৃশ্যের মধ্যে এই ভগ্ন মন্দিরের কদর্যতা দূর হয়। একটি বিচ্ছিন্ন সার্বভৌম হয়ত কুৎসিত হইতে পারে, কিন্তু সার্বভৌমী নৃত্যচক্রেণের মধ্যে তাহার ত্রিহীনতা দূর হয়। ‘কেকাধনি’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ দেখাইয়াছেন—যে বাঁকের ডাক অল্প সময়ে কর্কশ, উহাই বসার ধারা পতন-ধ্বনির ঐকতানের মধ্যে চমৎকার। এই প্রকার কদর্যতা দূরীভূত হওয়ার মূলে রহিয়াছে ভোক্তার মনে বিকলিত সমগ্রতা-বোধ বা পূর্ণতা-বোধ।

একটি বস্তুর অন্তর্গত বহু অঙ্গকে কিংবা একত্র অবস্থিত বহু বস্তুকে তিন ভাগে ভাগ করা চলে—সম, আ-সম ও বি-সম। পূর্ণ সাদৃশ্যে ‘সম’, উষ্ম পার্থক্যে ‘আ-সম’ এবং অতিশয় পার্থক্যে ‘বি-সম’ বুঝিতে হইবে।

যে নিয়ম বা ধর্ম শৃঙ্খলের দ্বারা সম, আ-সম, বি-সম সকল প্রকার অঙ্গকে বা বস্তুকে নির্দিষ্ট লক্ষ্যভিমুখী সংহত বা ঐক্যবদ্ধ করে তাহার নাম শৃঙ্খলা। শৃঙ্খলার ফলেই হয় সংহতি। শৃঙ্খলা উপায়, সংহতি লক্ষ্য। এই শৃঙ্খলাই হইতেছে বস্তুর পূর্ণতা সূচক বৈশিষ্ট্য এবং ইহাই সৌন্দর্যের মনোদর্শী উপাদান।

সুন্দর হইতে গেলে কোন বস্তুকে শুধু বহু অঙ্গ প্রত্যঙ্গ যুক্ত হইলেই চলে না, যদি ঐ অঙ্গ প্রত্যঙ্গগুলির মধ্যে শৃঙ্খলা



প্রকাশ পায়, তবেই বস্তুটি সুন্দর হয়। সুতরাং সিকান্তু করা চলে যে—

সৌন্দর্য অঙ্গগত শৃঙ্খলা-সাপেক্ষ।

অন্যভাবে মধ্যে শৃঙ্খলা আসিলে তাহা সুন্দর নাহে পরিণত হয় ; হট্টগোলের মধ্যে শৃঙ্খলা আসিলে তাহা ঐকতান হইয়া উঠে।

[ সুন্দর বস্তুতে শৃঙ্খলা পাকা অবশ্য প্রয়োজনীয় বটে, কিন্তু শৃঙ্খলা থাকিলেই বস্তু সুন্দর হয় না। যে-কোন প্রাণী বা বৃক্ষের অঙ্গগুলি শৃঙ্খলার সহিত কর্ষ করিয়া প্রাণী বা বৃক্ষকে বাঁচাইয়া রাখে, কিন্তু তাই বলিয়া যে-কোন প্রাণী বা গাছ সুন্দর নহে। সিংহ বা হরিণ সুন্দর উট বা জিরাক কুৎসিত, মগুর বা রাজহংস সুন্দর, শকুন বা হাড়গিলা পাখী অসুন্দর ; বকুল বা বটগাছ সুন্দর, বাঁশ বা খেঁজুর গাছ কুৎসিত। অর্থাৎ কেবল প্রাণধর্মী ও মনোদর্মী উপাদান নহে, সৌন্দর্যের দ্বিতীয় উপাদানও রর্তমান। ]

§ ১০. অঙ্গসামঞ্জস্যই সৌন্দর্যের দেহধর্মী উপাদান।

সম বা আ সমের পরস্পর মিলনের (agreement) নাম সামঞ্জস্য। অঙ্গগুলির পরস্পর বি-সমতা না থাকিলে তবেই অঙ্গ-

সামঞ্জস্য স্থাপিত হয়। আমাদের দেহ সমপ্রকার (৩) অঙ্গসামঞ্জস্য স্নায়বিক অনুভূতিতে অভ্যন্তরীণ। আ-সম প্রকার অনুভূতিও দেহ অঙ্গে অঙ্গে সহ্য করিতে পারে কিন্তু বি-সম প্রকার অনুভূতি বা স্নায়বিক বিকোভ দেহের পক্ষে কষ্টকর। ইহাই দেহধর্ম।

আমাদের নিঃশ্বাস-প্রশ্বাস, রক্ত সঞ্চালন, ধমনী স্পন্দন 'সম' ভালে হয়। চলিবার সময়ে পদক্ষেপেও সমতা বজায় থাকে। সমপ্রকার স্নায়বিক বোধের পৌনঃপুনিকতায় মানবদেহ অভ্যন্তরীণ এবং অভ্যন্তরীণ ভিত্তিই দেহের পক্ষে সহজ ও আরামদায়ক। উপভোগ্য রূপের বা ধ্বনি-প্রবাহের অঙ্গগুলি যদি পরস্পর সম



আকারের হয়, তাহা হইলে চক্ষুতে বা কর্ণে বিশেষ প্রকার স্নায়বিক বোধের পুনরাবৃত্তি ঘটে। এই পুনরাবৃত্তি দেহযন্ত্রের অভ্যন্তর ভঙ্গি বলিয়াই ইহাতে ভোক্তা দেহ-স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করে এবং উপভোগ্য বস্তু সম্বন্ধে তাহার মনে সৌন্দর্যবোধ জন্মায়।

[ ইহা গভহকের মূল কথা। ]

অপরপক্ষে দেহ অবস্থার দাম এবং জগৎ পরিবর্তনশীল ও বৈচিত্র্যময়। জগতের অসমতা ও বৈচিত্র্যের সঙ্গে মানুষ নিজেকে খাপ খাওয়াইয়া লইতে বাধ্য হয়। কিন্তু দেহের শক্তি সীমাবদ্ধ বলিয়া দেহ ক্রমশঃ অল্প অল্প করিয়া অসম স্নায়বিক প্রবাহ গ্রহণ করিতে পারে, তবে হঠাৎ পারে না। হঠাৎ-গ্রহণের সংঘাত অথবা বিষম স্নায়বিক প্রবাহের বিকোভ স্ফাটন-কারক এবং যন্ত্রণাদায়ক। সেইজন্য আমাদের চক্ষু বা কর্ণ উপভোগ্য বস্তুর অঙ্গ সমূহের সমতায় বা আ-সমতায় সুখভোগ করিতে পারে, কিন্তু বিষমতায় কষ্ট পায়। মোটর গাড়ীর সমান গতিবেগ ভ্রমণকারী আরোহীর পক্ষে সুখকর, এমনকি অল্প অল্প বেগবৃদ্ধি বা বেগহাসও সহনীয় ও সুখকর কিন্তু হঠাৎ অতিরিক্ত বেগবৃদ্ধি বা বেগহাস অসহ্য যন্ত্রণাদায়ক।

[ ইহা গভহকের মূল তত্ত্ব। ]

অতএব সুন্দর হইতে গেলে বস্তু বা বিষয়ের কেবল অঙ্গবহুত্ব ও অঙ্গসংহতি বা শৃঙ্খলা থাকাই যথেষ্ট নহে, ভোক্তার চক্ষুতে বা কর্ণে যাহাতে স্নায়বিক বিকোভ না হয়, সেই প্রকার গঠন বিশিষ্ট হওয়াও আবশ্যিক। পর পর অঙ্গগুলির অনুসরণে চক্ষুতে বা কর্ণে কেবল সম প্রকার স্নায়বিক বোধ অথবা ক্ষীণ পরিবর্তিত স্নায়বিক বোধ উৎপন্ন হইলে তবেই চক্ষু বা কর্ণ তৃপ্ত হয় এবং বস্তুকে সুন্দর বলিয়া বোধ হয়, নচেৎ বিষম অঙ্গের অনুসরণে চক্ষু বা কর্ণ স্নায়বিক বিকোভ অনুভব করে এবং বস্তুকে কুৎসিত বলিয়া মনে হয়।



ছন্দ শাস্ত্রে প্রাণি সৌন্দর্য নহে, বস্তু-সৌন্দর্যই প্রাসঙ্গিক ; কারণ ছন্দ হইতেছে ধ্বনি প্রবাহের সৌন্দর্য এবং সেই হিসাবে ইহা বস্তু-সৌন্দর্যেরই অপূর্ণগতি । বস্তুসৌন্দর্য ও প্রাণিসৌন্দর্যে ভেদ আছে । বস্তুসৌন্দর্য সরল ; কিন্তু প্রাণিসৌন্দর্য জটিল । প্রাণিদেহের সৌন্দর্য নির্ণয়ে ভোক্তার চক্ষুক্রিয়ার সহিত মনঃক্রিয়াও যুক্ত হয় ও সৌন্দর্য বিচারে মন অধিকতর সক্রিয় হইয়া উঠে । বস্তুসৌন্দর্য-ভোগে মন ক্রমিক অঙ্গগুলির কেবল রেখাগত ( lineal ) সামঞ্জস্য নির্ণয় করে কিন্তু প্রাণিসৌন্দর্য ভোগে উহা পৃথক পৃথক অঙ্গের সহিত মূলদেহের এবং প্রত্যঙ্গের সহিত অঙ্গের আয়তনগত ( volumetric ) সামঞ্জস্যও বিচার করে । কেবল বাহিরের রেখায় রেখায় মিলন নহে, পা মাথা গলা প্রভৃতি অঙ্গ এবং নাক চোখ আঙ্গুল প্রভৃতি প্রত্যঙ্গ যথাক্রমে দেহ ও অঙ্গের সহিত উচ্চতায় স্থলতায় দৈর্ঘ্যে প্রস্থে মানানসই কিনা তাহারও বিচার হয় । ভোক্তা তাহার সংস্কারজাত একটা সাধারণ আদর্শের মান-দণ্ডে এই বিচার করে ; আদর্শের সহিত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সমতা বা অসমতা থাকিলে প্রাণীকে সুন্দর এবং বিসমতা থাকিলে প্রাণীকে কুৎসিত বলিয়া মনে করে । এইজন্যই হরিণ সুন্দর ও জিরাফ কুৎসিত । কোন কোন ক্ষেত্রে আদর্শেরও পরিবর্তন ঘটে । লম্বা কান ছাগলের পক্ষে সুন্দর কিন্তু বাঘের পক্ষে কুৎসিত । একেই আমাদের অভ্যাসজ সংস্কার সাধারণ রূপদৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করে । আবার মনুষ্যসৌন্দর্য নির্ণয়ে আরও অধিকতর জটিলতা পাঠে হয় জাতিগত সংস্কার, স্বজাতি প্রিয়তা, যৌন বাসনা প্রভৃতি মনোবৃত্তি সাধারণ রূপদৃষ্টিকে বিশেষভাবে আচ্ছন্ন করে সেইজন্য চপটা নাক কেবল চীনাদের কাছে ও স্থল শুষ্ঠাধর কেবল কাফ্রী নিগোর কাছে সুন্দর বলিয়া বোধ হয়, অথচ অন্য জাতির কাছে কুৎসিত ঠেকে । এইজন্যই বিড়াল্যক্ষী ( নীল নয়না ) ইংরেজ নারী কেবল





ইংরেজের দৃষ্টিতে সুন্দরী। মনুষ্যসৌন্দর্য ভোক্তার মানস-জটিলতা সৃষ্টি করে বলিয়া উহাকে সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের মধ্যে গণনা করা উচিত।

আলোচ্য সৌন্দর্যবিচারে বস্তু বা বিষয়ের অঙ্গ-সামঞ্জস্য ত্রিবিধ—  
সঙ্গতি ও সন্নিতি।

§ ১১. বস্তু বা বিষয়ের সম ও আ-সম অঙ্গের আকৃতি-সামঞ্জস্যের নাম 'সঙ্গতি' (harmony)। বিসম অঙ্গগুলির মধ্যে শৃঙ্খলা থাকিতে পারে, সঙ্গতি থাকিতে পারে না।

সঙ্গতি                      পর্বতের শিখর মালার, মেঘের গঠনে, উৎস-জলের উচ্ছ্বাসে, ধূমের সঞ্চরণে, নদীর গতিতে, মাছের

দাঁতের, রাগ রাগিনীর আলাপে দেখা যায় সঙ্গতি।

এই দৃষ্টান্তগুলির অঙ্গেঅঙ্গে সমতা না থাকিলেও বিঘ্নতা নহে, আ-সমতাই দেখা যায়; সেইজন্য এইগুলিতে সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠে। অতএব সিদ্ধান্ত করিতে হয়—

সৌন্দর্য অঙ্গগত সঙ্গতি-সাপেক্ষ।

এই সঙ্গতিই সৌন্দর্যের চূড়ান্ত বৈশিষ্ট্য।

[ 'সঙ্গতি' গদ্যছন্দের প্রধান লক্ষণ। ]

§ ১২. কেবল সম অঙ্গ সমূহের আকৃতি সামঞ্জস্যের নাম সন্নিতি (symmetry)।

সঙ্গতি ও সন্নিতি পরস্পরের বিরোধী নহে, পরিপূরক। সাধারণ ক্ষেত্রে সঙ্গতি বিশেষ ক্ষেত্রে সন্নিতি হইয়া উঠে।

বিল্প পত্রের গঠনে, মন্দির বা মসজিদের আকারে, ঘড়ির দোলাকে, সর্পের গমনে, খুলন দোলায়, ময়ূরের নাচে, নিতম্বিনীর চলনে, তাল-মান-লয়-যুক্ত সঙ্গীতে দেখা যায়

সন্নিতি                      সন্নিতি। ত্রিপদ বেলপাতার কেন্দ্রস্থ পত্রের উভয়

পার্শ্বে পত্র-সাম্য, মন্দির বা মসজিদের মেরুদণ্ড-রেখার (axis)



উভয় পার্শ্বে ভার-সাম্য ও রেখা-সাম্য, ঘড়ির দোলাকে ও বুলন দোলায় কেন্দ্রবিন্দু হইতে ডাহিনে বামে বা সামনে পিছনে দোলনের সমতা, ময়ূরের নাচে ও নিভস্বিনীর চলনে দক্ষিণাঙ্গ ও বামার্শের সকালন-সাম্য ও ভাল-মান-লয়-যুক্ত সঙ্গীতে ভাল সাম্য আমাদের সন্নিতি-বোধ উৎপন্ন করে বলিয়া এইগুলি আমাদের কাছে সুন্দর।

[ 'সন্নিতি' পঞ্চছন্দের প্রধান লক্ষণ । ]

§ ১৩. সংক্ষেপে সৌন্দর্যের লক্ষণ হইতেছে—(১) অঙ্গ বহুত্ব, (২) অঙ্গ-সংহতি এবং (৩) অঙ্গ-সঙ্গতি বা অঙ্গ-সন্নিতি।

সৌন্দর্যের	এই তিনটির একটিরও অভাব ঘটিলে সৌন্দর্য
ত্রিবিধ লক্ষণ	উৎপন্ন হয় না।
	অর্থাৎ—

সুন্দর হইতে গেলে কণ বা মনিকে সুমঙ্গল অঙ্গ প্রাভাস-যুক্ত, শুদ্ধলা-সমস্ৰিত ও সম্পূর্ণ হইতে চাইবে।



## তৃতীয় অধ্যায়

### ছন্দের গঠন

#### চরণ, যতি, পর্ব ও স্তবক

§ ১. সৌন্দর্য-লক্ষণের দিক দিয়া ভাগ্যগত ছন্দ হইতেছে—একাদিক তরঙ্গ-যুক্ত পূর্ণ ধ্বনি স্রোতের সুসমঞ্জস প্রবাহ।

ছন্দের এই অর্থ গল্প ও গল্পে উভয়ই প্রযোজ্য।

সকল ধ্বনিস্রোতে সৌন্দর্য বা ছন্দ থাকে না। সৌন্দর্য তত্ত্বের<sup>১</sup> সিদ্ধান্ত অনুসারে সৌন্দর্যের বিবিধ লক্ষণ—অঙ্গ-বহুত্ব, অঙ্গ-সংহতি ও অঙ্গ-সঙ্গতি ; ধ্বনিস্রোতে এই তিনটি লক্ষণ থাকিলে তবেই উহাতে ছন্দ আছে বলা চলে। ধ্বনি-প্রবাহ একাদিক তরঙ্গ যুক্ত হইলে তবেই উহাতে অঙ্গ-বহুত্ব প্রকাশ পায়, প্রবাহের সূচনা হইতে সমাপ্তি পযন্ত নির্দিষ্ট গতি-দৈর্ঘ্যই তরঙ্গগুলির ঐক্যবদ্ধতা বা অঙ্গ-সংহতি প্রকাশ করে এবং পর পর ক্রমিক তরঙ্গগুলির দৈর্ঘ্য-সামঞ্জস্য থাকিলে প্রবাহের অঙ্গ-সঙ্গতি সুস্পষ্ট হয়। এ ক্ষেত্রে অঙ্গ হইতেছে ধ্বনি তরঙ্গ, অঙ্গী হইতেছে পূর্ণ প্রবাহ এবং সঙ্গতি হইতেছে ক্রমিক তরঙ্গগুলির অ-বিষমতা<sup>২</sup>।

§ ২. পূর্ণ-প্রবাহিত সমগ্র ধ্বনি-স্রোতের নাম চরণ।

চরণের মৌলিক অর্থ ‘চলন’। ‘পা’-অর্থে চরণ এখানে প্রযোজ্য নহে। এই চরণ (অর্থাৎ চলন) গতির সূচনা হইতে আরম্ভ করিয়া সমাপ্তি পযন্ত বিস্তৃত। যথা—

(১) আজি কি তোমার—মধুর মূবতি—হেবিহু শারদ—প্রভাতে।

১। গল্প ও গল্পে ১১ স্তরে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে।

২। দ্বিতীয় অধ্যায় দ্রষ্টব্য।

৩। বিসমতার অর্থ ২য় অধ্যায়ের ২য় স্তরে দ্রষ্টব্য।



(২) এখানে নামল সন্ধ্যা সূর্যদেব, কোন দেশে, কোন সমুদ্র-পারে  
তোমার প্রভাত হলো !

কবিতায় চরণকে সাধারণতঃ এক পংক্তিতে লেখা হয় বলিয়া  
কেহ কেহ পংক্তিকেই চরণ বলিয়া মনে করেন। কিন্তু চরণ ও  
পংক্তি একার্থক নহে। চরণ সপ্তিগ্রাহ্য, পংক্তি দৃষ্টিগ্রাহ্য ; চরণ  
ধ্বনি প্রবাহ, পংক্তি বর্ণ শ্রেণী ; চরণের একটা নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্য থাকে,  
কিন্তু পংক্তির কোন নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্য থাকিতে পারে না—পংক্তির  
দৈর্ঘ্য কাগজের প্রস্থের উপর নির্ভর করে, অর্থাৎ কাগজ চওড়ায়  
ছোট হইলে একটি চরণকে একাধিক পংক্তিতে লিখিতে হয়।  
তাছাড়া—

(ক) কবিতার চরণ এক পংক্তিতে লেখা সম্ভব হইলেও দৃষ্টি-  
মৌল্যের জন্য সময়ে সময়ে একাধিক পংক্তিতেও লেখা হয়।  
উল্লিখিত চরণ-দৃষ্টান্তের প্রথমটি এক পংক্তিতে লিখিত বটে, কিন্তু  
ইহাকে একাধিক পংক্তিতেও লেখা যায়। যথা—

(i) আজি কি তোমার মধুর মুরতি  
হেরিহু শারদ প্রভাতে !..... দুই পংক্তি

(ii) আজি কি তোমার মধুর মুরতি  
হেরিহু শারদ প্রভাতে !..... তিন পংক্তি

(iii) আজি কি তোমার মধুর মুরতি  
হেরিহু শারদ প্রভাতে !..... চার পংক্তি

উল্লিখিত দৃষ্টান্তের ধ্বনিত্র্যে ত দুই তিন বা চার পংক্তিতে প্রকাশিত  
হইলেও সর্বত্র একটি চরণই বর্তমান।

(খ) কখনও বা একাধিক চরণকে একসঙ্গে একই পংক্তিতে





প্রকাশ করা হয়। চক্ষুতে চরণের একাধিকত্ব দেখা যায় না, কিন্তু কানে ধরা যায়। বর্ণা—

- (i) আনন্দময়ীর আগমনে, আনন্দে গিয়েছে দেশ ছেয়ে।  
হের ওই ধনীর হুয়ারে, দাঁড়াইখা কাঙালিনী মেয়ে ॥
- (ii) ঘন তমসার সজল মায়া, বিছালো ছায়া, নেয়ে ভব।  
শিখ তোমার ওষ্ঠাধরে, হান্ত করে, কি অভিনব ॥
- (iii) মধু গন্ধে ভরা, ঘুহু শিখ ছায়া, বীণ কুঞ্জ তলে।  
শ্রাম কান্তিময়ী, কোন অন্ন মায়া, ফিরে কুটি ছলে ॥
- (iv) গাহিছে কানীনাপ, নবীন যুগ, ধ্বনিত সঙ্গাগুহ ঢাকি।  
কণ্ঠে খেলিতেছে, গাঙটি পুর, সাতটি যেন পোশা পাশি ॥

চক্ষুকে বিশ্বাস না করিয়া কেবল কানের সাহায্য গ্রহণ করিলে বুঝা যাইবে—উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলির প্রথমটি ও চতুর্থটির প্রতি পংক্তিতে দুইটি করিয়া এবং দ্বিতীয় ও তৃতীয়টির প্রতি পংক্তিতে তিনটি করিয়া চরণ লুকানো আছে। ইহাদের প্রকৃত চরণ-বিশ্বাস নিম্নরূপ :—

- (i) আনন্দময়ীর আগমনে  
আনন্দে গিয়েছে দেশ ছেয়ে।  
হের ওই ধনীর হুয়ারে  
দাঁড়াইখা কাঙালিনী মেয়ে ॥
- (ii) ঘন তমসার | সজল মায়া  
বিছালো ছায়া  
নেয়ে ভব।  
শিখ তোমার | ওষ্ঠাধরে  
হান্ত করে  
কি অভিনব ॥
- (iii) (মধু) গন্ধে ভ | রা  
(ঘুহু) শিখ ছা | রা



( নীল ) কুণ্ড ভ | সে ।

( স্ত্রাব ) কাতি ম | বী ।

( কোম ) অথ মা | যা ।

( ফিরে ) বুঠি ছ | সে ।

(iv) গাহিছে কানীনাথ | নবীন বুঝ

ধনিত্তে সত্যগৃহ | চাকি ।

কঠে খেলিতেছে | সাতটি ছর

সাতটি যেন পোষা | পাখি ।

[ পরবর্তী ১২শ স্তরের আলোচনায় পংক্তিগত চরণ নির্ণয় দ্রষ্টব্য । ]

কর্ণ অপেক্ষা চক্ষুর উপর বেশী নির্ভর করা সাধারণ মানুষের অভ্যাস। সেই অভ্যাসে ধর্মের ক্ষেত্রেও কেহ কেহ চক্ষুর সাহায্য গ্রহণ করিতে যায় ও ফলে প্রবলিত হয়। কেবল চক্ষু-নির্ভরতার ফলে মাইকেল মধুসূদনের প্রবর্তিত 'অমিত্র' ছন্দকে কেহ কেহ 'পংক্তি-লজ্জক ছন্দ' বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু ছন্দশাস্ত্রে 'পংক্তি-লজ্জক' শব্দ নিরর্থক; সৃষ্টিজগতের ছন্দের পক্ষে সৃষ্টিজগতের পংক্তিকে লজ্জান করার কোন অর্থ হয় না। উপরি উদ্ধৃত (ক) দৃষ্টান্ত (আজি কি তোমার মমুর নুরতি...) হইতে বুঝা যায়—কেবল অমিত্র ছন্দ নহে, সর্ববিধ ছন্দের চরণই লিপিবদ্ধ হইবার কালে তথাকথিত পংক্তি-লজ্জান করিতে পারে, অর্থাৎ একাধিক পংক্তিতে বিস্তৃত হইতে পারে। তাছাড়া 'চরণ-লজ্জক' অর্থেও পংক্তি-লজ্জক শব্দ ব্যবহৃত চলেতে পারে না। চরণই ছন্দের আশ্রয়, এই আশ্রয়কে লজ্জান করিয়া ছন্দের শৃঙ্খল অবস্থান সম্ভব নহে। অমিত্র ছন্দও চরণ লজ্জান করে না; উহাতে কবিতার অর্থ একটি বিশেষ চরণে সমাপ্ত না হইয়া একাধিক চরণে ব্যাপ্ত হয় মাত্র। কবিতার অর্থের সহিত ছন্দের কোন সম্পর্ক নাই।

[ অপর অধ্যায় ৪ স্তর দ্রষ্টব্য । ]



৪৩. পূর্ণ ধ্বনি-প্রবাহের বা উহার অন্তর্গত বিভিন্ন অংশের সীমা-জ্ঞাপক বিরতির নাম যতি। ধ্বনি প্রবাহের সমাপ্তি সূচক যতি হইতেছে অন্ত্যযতি ও প্রবাহমধ্যে ঋণতা-বিধায়ক যতি হইতেছে মধ্যযতি এবং যতিখণ্ডিত প্রবাহাংশ হইতেছে পর্ব।

যতি প্রকৃতপক্ষে উচ্চারণের অভাব নহে, ইহা উচ্চারণ-সংঘম। যতি শক্তিহীন বা নিষ্ক্রিয় নহে। যতিই নির্দিষ্ট

স্থানে ধ্বনিপ্রবাহের চলিস্রু বেগ রোধ করে ও  
যতি ও পর্ব পর্ব-শৃঙ্খলার সৃষ্টি করে। ইহা মিলন-সাধকও

বটে; মধ্যযতি দুইটি পর্বের গ্রন্থি-বন্ধনের কাজ করে।

মধ্যযতির সমাবেশে চরণের ‘অঙ্গ-বহু’ রূপ সৌন্দর্য-লক্ষণ প্রকাশ পায়। ধ্বনিস্রোত অনর্গল ভাবে উচ্চারিত হইলে তাহা বহু অঙ্গ-বিশিষ্ট কিন্নর বৃক্ষা যায় না; তখন সমস্ত ধ্বনি একান্ত অর্থাৎ অঙ্গহীন হইয়া যায়। যথা—

বরগসিপরবইলুলিঅ

ইহার উচ্চারণে একটি ধ্বনিস্রোত সৃষ্টি হয় বটে, কিন্তু এই ধ্বনিস্রোত যে বহু-অঙ্গ বিশিষ্ট তাহা বৃক্ষা যায় না; কিন্তু মধ্যযতির সমাবেশে অর্থাৎ মদ্যো মদ্যো উচ্চারণ বিরতিতে সমগ্র ধ্বনিস্রোত ঋণ ঋণ হইয়া যায় এবং যতি-বিভক্ত অঙ্গগুলি স্পষ্ট হইয়া উঠে। যথা—

বরগসি পরবই লুলিঅ

( বারাগসী নরগতি লুলিত )

দুইটি মধ্যযতির জন্য উক্ত চরণ (ধ্বনিপ্রবাহ) তিনটি অংশে বিভক্ত হইয়া বিপবিক (ত্রি অঙ্গ বিশিষ্ট) হইয়া উঠিয়াছে। ‘বরগসি’, ‘পরবই’ এবং ‘লুলিঅ’—এই তিনটির প্রতিটিই উক্ত চরণের পর্ব।

মধ্যযতি স্থাপনের ফলে প্রবাহবেগ যতিন্তলে বাধা পায় ও



চলিযু প্রবৃত্তির জন্য খণ্ডপ্রবাহগুলি তরঙ্গাকার প্রাপ্ত হয়। চরণে পর পর পর্বগুলি উচ্চারণ করিতে প্রতিটির আদিতে নূতন করিয়া কণ্ঠশক্তি প্রয়োগ করিতে হয়; প্রতিটি পর্বের আদিতে কণ্ঠস্বর উচ্চ হইয়া শেষে নামিয়া আসে এবং চরণে একাঙ্গিক পর্ব থাকিলে উচ্চারণে কণ্ঠস্বর তরঙ্গায়িত হইতে থাকে। এই ভাবেই ধ্বনি-সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয়। যথা—

(১) এই অনন্ত বিবে আমি কে—আমি কতটুকু—আমি কী।

(২) শুক অতল—দীঘি কালো জল—নিম্নোৎ নীতল—স্নেহ।

দৃষ্টান্তের প্রথমটি গণ্ড ও দ্বিতীয়টি পদ্য ( ১১ সূত্র দ্রষ্টব্য )। দুইটিই চরণ। প্রথমটি ত্রিপদিক, দ্বিতীয়টি চতুষ্পদিক। দুইটিতেই ধ্বনি প্রবাহের সৌন্দর্য বা ছন্দ সুস্পষ্ট।

১১. চরণান্তর্গত স্বয়ংসম্পূর্ণ পর্বমণ্ডলীর নাম পর্ববন্ধ এবং কবিতার অন্তর্গত স্বয়ংসম্পূর্ণ চরণমণ্ডলীর নাম স্তবক।

[ গণ্ডে চরণমণ্ডলীর নাম অষ্টচ্ছেদ। ]

পর্বগঠিত প্রবাহ যাত্রাই চরণ নহে। একাঙ্গিক পর্ব কখন কখন একত হইয়া চরণাংশ রচনা করে। ইহাই হইতেছে পর্ববন্ধ।

সকল চরণেই যে পর্ববন্ধ থাকে তাহা নহে, এক  
পর্ববন্ধ ও স্তবক  
যাত্রা সুদীর্ঘ চরণেই পর্ববন্ধ থাকিতে পারে।

যথা—

(১) সুখ গিয়াছে | সুখচিহ্ন গিয়াছে | বধু গিয়াছে | বৃন্দাবন গিয়াছে —  
চাহিব কোন দিকে ?

(২) পূর্বা চতে দূরে | গ্রামে নিকনে  
শিলায়য় ঘাটে | চন্দ্রক বনে  
জানে চলেছেন | সব সখী সনে  
কানীর মহিষী | কল্পনা।

এই দুইটির প্রতিটিই হইতেছে চরণের দৃষ্টান্ত। প্রথম চরণ পাঁচটি ও দ্বিতীয় চরণ আটটি পর্ব আছে। কিন্তু প্রথম দৃষ্টান্তের





প্রথম চারি পর্বের ও দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের প্রতি পংক্তির পর্ববর্গের নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য ও সমগ্রতা আছে। ইহার পর্ব নহে, পর্বমণ্ডলী ; চরণ নহে, চরণাংশ ; ইহার পর্ববর্গের উদাহরণ।

পর্বসমতাকে ভিত্তি করিয়া একাধিক পদ্য চরণ কখন কখন কবিতার মধ্যে সন্মিতিবদ্ধ স্বতন্ত্র ও বিশেষ আকৃতির চরণমণ্ডলী রচনা করে। ইহারাই হইতেছে স্তবক। সাধারণতঃ দুই চরণের স্তবক হইতে আরম্ভ করিয়া দশ চরণের স্তবক পর্যন্ত দেখা যায়। ইহাদিগকে যথাক্রমে দ্বয়ী, ত্রয়ী, চতুস্ক, পঞ্চক, ষট্ক, সপ্তক, অষ্টক, নবক ও দশক বলা যাইতে পারে। নানা প্রকার স্তবকের মধ্যে দ্বয়ীর ব্যবহারই সর্বাপেক্ষা অধিক। দ্বয়ী হইতে পঞ্চক পর্যন্ত স্তবকের দৃষ্টান্ত :-

(১) দ্বয়ী :— চলিতে চলিতে | চরণে উঠলে | চলিবার ব্যাকু | লতা।  
নুপুরে নুপুরে | বাজে বনতলে | মনের অধীর | কথা ॥

(২) ত্রয়ী :— এলে কি গো তুমি | এলে কি আমার | চিতে।  
পূজা যে করেনি | বৈকানী তার | নিতে।  
এলে কি গো এ নি | কৃতে।

(৩) চতুস্ক :— ক্রামল ভূগ | নয়ন তলে | ছড়ায় যশু | যাদুদী  
খুমাতে তুমি | গভীর আল | সে।  
তাড়াত্তে খুম | লামুক বধু | করিত কত | চাহুরী  
নুপুর দুটি | বাজাত লাল | সে।

(৪) পঞ্চক :— (যম) ছন্দব রক্ত | রক্তনে তব | চরণ দিয়াছি | রাতিয়া,  
(অগ্নি) সন্ধ্যা অপন | বিহারী,  
(ভব) অধর ঐঁকেছি | পুখা বিলে মিলে | যম সুখ দুখ | তাড়িয়া,  
(তুমি) আমারি যে তুমি | আমারি,  
(যম) বিজন জীবন | বিহারী।

[স্তবক গঠন ২৪, ২৫, ও ২৬ স্তরে আলোচিত হইয়াছে।]

§ ৫. আকৃতি বা পরিমাণ অনুসারে যতি চতুর্বিধ—তুস্রতম, তুস্র, দীর্ঘ ও দীর্ঘতম। পর্বের যতি তুস্রতম, পর্ববন্ধের যতি তুস্র, চরণের যতি দীর্ঘ ও স্তবকের যতি দীর্ঘতম।

ছন্দের যতিদৈর্ঘ্যকে যতি অনুসারে নহে, জিহ্বার পরিশ্রমের অনুপাতেই নির্ণয় করিতে হয়। জিহ্বা যে পরিমাণ পরিশ্রম করে, উহার সেই পরিমাণ বিশ্রামের প্রয়োজন।

কাল-যতি

অল্প পরিশ্রম করিলে বিশ্রামও হয় অল্প। ধ্বনি-দৈর্ঘ্যে পর্বই ছন্দোগঠনে তুস্রতম বলিয়া পর্ব উচ্চারণে স্পষ্টতম নিঃশ্বাস বায়ু ও প্রশ্বাস পূরণ হয়; সেইজন্য পর্বান্তিক যতি তুস্রতম। এইভাবে ধ্বনি-দৈর্ঘ্য অনুসারেই যতি দৈর্ঘ্য নিয়মিত হয়; অর্থাৎ পর্ববন্ধের অন্তে যতি হয় তুস্র, চরণান্তিক যতি দীর্ঘ ও স্তবকান্তিক যতি হয় দীর্ঘতম।

যতির তুস্রদীর্ঘতা কোন নির্দিষ্ট মাপ অনুসারে নহে, ইহা আপেক্ষিক। চরণে পর্ববন্ধ না থাকিলে পর্ব ও পর্বযতি হয় তুস্র, পর্ববন্ধ থাকিলে উহারাই আবার তুস্রতম। তুস্রতা-দীর্ঘতাকে এইরূপ আপেক্ষিক ভাবে দেখিতে হইবে।

যেখানে বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের যতি-যুক্ত খণ্ড খণ্ড বহু ধ্বনি প্রবাহ থাকে, সেখানে দীর্ঘ যতিই তুস্র যতিকে নিজের এলাকাভুক্ত করে। একেত্রে তুস্রযতিতে নহে, দীর্ঘযতিতেই প্রবাহখণ্ডগুলি বিচ্ছিন্ন হয়। যতির দিক দিয়া দেখিলে অগ্র পশ্চাতে দুই দীর্ঘযতির দ্বারা বিচ্ছিন্ন প্রবাহই চরণ এবং দুই তুস্রযতি-বিচ্ছিন্ন অংশই পর্ব।

প্রকৃতি-অনুসারে যতি ত্রিভাষ্য—শ্বাসযতি, অর্থযতি ও ভাবযতি।

§ ৬. নিঃশ্বাস বায়ু ব্যয়িত হইলে প্রশ্বাস গ্রহণের প্রয়োজনে যে উচ্চারণ বিরতির আবশ্যক হয়, তাহার নাম শ্বাস-যতি। শ্বাসযতি-বিচ্ছিন্ন প্রবাহাংশ হইতেছে শ্বাসপর্ব।



একক স্বাধীন শাসযতি অসাধারণ ব্যাপার। সাধারণতঃ ইহা অশ্রুশ্রু বতির সহচর। গ্রন্থপাঠকালে বা কথোপকথনে শ্রবাসের প্রয়োজন হইলে অর্থযতি বা ভাবযতিতেই শাস-  
 শাস-যতি গ্রহণ হইয়া থাকে। শাসযতি কেবল দৈহিক ব্যাপার মাত্র। ঝাড়ফুকের অর্থহীন মন্ত্র উচ্চারণে অথবা ছেলে-ভুলানো অর্থহীন শ্রনি উচ্চারণে কেবল শ্রবাসের প্রয়োজনে শ্রনি প্রবাহের বিরতি হয়। ইহাই পাঁচি শাসযতি।

§ ৭. অর্থপ্রকাশের প্রয়োজনে যে উচ্চারণ-বিরতির আবশ্যিক হয়, তাহার নাম অর্থ-যতি বা 'ছেদ'। অর্থযতি-বিভক্ত বাক্যাংশের নাম অর্থপর্ব।

সমগ্র বাক্যের সমাপ্তিতে অশ্রুযতি বুঝাইতে লিপিতে দাঁড়ি বা 'পূর্ণছেদ' ব্যবহৃত হয়। অর্থপর্ব বুঝাইতে 'কমা', 'সেমিকোলন' প্রভৃতিকে মধ্যযতির চিহ্ন হিসাবে ব্যবহার করা  
 অর্থযতি বা ছেদ হয়। শব্দান্তিক যতি বুঝাইতে কোন ছেদ চিহ্ন ব্যবহার না করিয়া কেবল ফাঁক (space) রাখা হয়। লিপিতে এই ফাঁক ও ছেদচিহ্ন অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। শব্দটির মধ্যবর্তী ফাঁকের অভাবে 'বিনাশপথে'র অর্থ 'বিনা শপথে' না 'বিনাশপথে', তাহা বুঝা কঠিন। 'সত্য কথা বলিও না বলিলে দণ্ড পাইবে'—এই বাক্যে অর্থপর্ব-নির্দেশক ছেদ চিহ্ন নাই বলিয়া ইহারও অর্থ বুঝা কঠিন। ছেদ চিহ্নের স্থানভেদে ইহার অর্থপর্বের পরিবর্তন হয় এবং অর্থও সম্পূর্ণ বিপরীত হইয়া উঠে; যথা :—'সত্য কথা বলিও, না বলিলে দণ্ড পাইবে' এবং 'সত্য কথা বলিও না, বলিলে দণ্ড পাইবে।'

উচ্চারিত শ্রনিপর্বমাত্রেই সাধারণতঃ কিছু না কিছু অর্থ থাকে, তাই বলিয়া ইহাদের সকলগুলিকেই অর্থপর্ব বলা চলে না। অর্থ প্রকাশ ছাড়াও অতিরিক্ত অন্য কিছু প্রকাশের উদ্দেশ্যে



রচিত পর্ব অর্থপর্ব নহে। প্রয়োজনাত্মক কথোপকথনেই গাঁটি অর্থপর্ব দেখা যায়।

§ ৮. অনুভূতি বা ভাবপ্রকাশের প্রয়োজনে যে উচ্চারণ-বিরতির আবশ্যক হয়, তাহার নাম ভাব যতি। ভাবযতি-জাত পর্বের নাম ভাবপর্ব।

মানসিক ভাবাবেগের সঞ্চিত শারীরিক উদ্বেজনা সম্পর্কযুক্ত। হাস্ত, ক্রোধ, দুঃখ, প্রেম, ঘৃণা, লজ্জা, উৎসাহ, বিস্ময় প্রভৃতি

বিচিত্র ভাবের উদ্বেজনা আমাদের রক্ত-সঞ্চালনে ভাব-যতি ও শ্বাসক্রিয়ায় দ্রুততা বা মন্দরতা সৃষ্টি করে।

হাস্ত ক্রোধ উদ্দীপনা প্রভৃতি ভাবে চোখমুখ আরক্ত হয়, ঘন ঘন নিঃশ্বাস পড়ে; কারণ দ্রুতভাবে রক্ত সঞ্চালন হয়। আবার বিষাদ ঔদাস্য শোক প্রভৃতি ভাবে রক্ত-সঞ্চালন ও শ্বাসক্রিয়া অপেক্ষাকৃত মৃদু ও স্তিমিত ভাবে হয়। সেইজন্য রক্তে অতিরিক্ত কার্বন সঞ্চয় ঘটে, সেই সঞ্চিত কার্বন একসঙ্গে দূর করিবার জন্য দীর্ঘ নিঃশ্বাস পরিত্যাগ করিতে হয় ও অতিরিক্ত অক্সিজেন লাভের জন্য গভীর শ্বাস গ্রহণের প্রয়োজন হয়। ঘন ঘন শ্বাসপতন হইলে তদবস্থায় উচ্চারিত শব্দনিপর্বের ইচ্ছাটাই স্বাভাবিক এবং দেরি করিয়া শ্বাসপতন হইলে শব্দনিপর্বের দীর্ঘত্ব আশা করা যায়। দ্রুত হউক, মন্দর হউক, ভাবাবেগ-জাত শ্বাসপতনের ফলে উচ্চারণ-বিরতিই ভাব-যতি। উৎকৃষ্ট কবিতা মাত্রই ভাব-জাত; উহার যতিও তাই ভাব-যতি। অর্থযতির বিশেষ নাম যেমন 'ছেদ', ভাব-যতির বিশেষ সংকিশ্প্ত নাম তেমন 'যতি'।

§ ৯. উদ্বেজনার দিক হইতে অনুভূতি ত্রিবিধ—অশান্ত, শান্ত ও প্রশান্ত। ভাবপর্ব অশান্ত অনুভূতিতে হ্রস্ব, শান্ত অনুভূতিতে মধ্য ও প্রশান্ত অনুভূতিতে দীর্ঘ হওয়াই স্বাভাবিক।





অনুভূতির উদ্ভেজনার দিক হইতে ভাবপর্বের তুঙ্গতা দীর্ঘতা সকল জাতির পক্ষে একরূপ নহে। বাঙ্গালীর ভাবপর্বের দৈর্ঘ্য কাছে তুঙ্গপর্ব চার বা সাড়ে চার মাত্রা, মধ্যপর্ব পাঁচ হইতে সাতমাত্রা এবং দীর্ঘপর্ব আট বা দশ মাত্রা।

[মাত্রার ব্যাপার চতুর্থ অধ্যায়ে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।]

দেহধর্মের বিপরীত পথে গেলে অনির্ধর্ম উদ্ভিষ্ট ভাবপ্রকাশে সাহায্য করে না, বরং বিরোধিতাই করে। তথাপি কেহ কেহ নুতন স্বষ্টির মোহে ভাবপর্বের দৈর্ঘ্য বিপর্যয় ঘটাইয়া কবিতা রচনা করেন; অর্থাৎ প্রশান্ত অনুভূতি প্রকাশে তুঙ্গপর্বের প্রয়োগ ও অন্যান্য অনুভূতি প্রকাশে দীর্ঘপর্বের ব্যবহার করেন। ইহাতে সাধারণতঃ অবাক্রান্ত ভাবদৌর্বল্যই প্রকাশ পায়।

§ ১০. ছন্দের পর্ব প্রধানতঃ ভাবপর্ব; ইহা বিস্তৃত অর্থপর্ব নহে, শ্বাসপর্বও নহে।

সাধারণতঃ কবিতা-রচনাতেই ছন্দের ব্যবহার হয়। কবিতা কেবল শ্লোক-সর্বস্ব নহে, অর্থ সর্বস্বও নহে, ভাব-  
ভাবপর্বই বাঞ্ছক। সেইজন্য ছন্দপর্বকে কেবল শ্বাসপর্ব বা  
ছন্দ-পর্ব অর্থপর্ব বলা চলে না; ছন্দ কবিতার ভাব প্রকাশেরই

সহায়ক; ছন্দ পর্বের অন্তঃসূলে রহিয়াছে ভাবাবেগ।

ছন্দে ভাব-যত্নই প্রধান, অগ্ন্যাদি যতি উহার অধীন। এই প্রাধান্য সাধারণতঃ স্পষ্ট নহে, কারণ অধিকাংশ কবিতাতে ভাব যত্নেই অর্থ-যতি ও শ্বাসযতি বসে (অর্থাৎ শ্বাসপতন হয়)। তবে যেখানে এইরূপ সমাবেশ ঘটে না, সেইখানে ভাব যতির প্রাধান্য বুঝা যায়। কেবলবিশেষে ভাবপর্ব সমাপ্ত হইবার পূর্বেই বস্তু বা অর্থ শেষ হইয়া যায়। এখানে অর্থপর্ব কবিতার সমাপ্তি ঘটাইতে পারে না, ভাবপর্বের দাবি মিটাইতে হয়; ভাবপর্বের দৈর্ঘ্য পূরণ করিতে নুতন বাক্যের শব্দযোজনা করিতে হয়।



ফলে অৰ্ধ-যতি ও ভাব যতি পৃথক স্থানে বসে। এই সকল ক্ষেত্রে একই ছন্দ-পর্বে দুইটি যতি বসে অর্থাৎ দুইবার উচ্চারণ-ধ্বনিতি হয় এবং একই ছন্দপর্বে দুইটি শ্বাসপর্ব সৃষ্টি হয়। যথা—

- (১) “ইহাদের সঁপি | পূজা উপচার | হব কি পাটপর | ভাগী ।  
আমি ক্ষীণ,• পথে | মারা যেতে পারি,• | বুকের অহু | রাণী  
থাও তুমি।•” আর | কহিতে নাহিহু | উঠিহু তরীতে | গিয়া  
আদ্যনার এ | আদ্যারে মম | নত দিকার | দিয়া ॥
- (২) সমুখ সমরে পড়ি | বীর চুড়ামণি  
বীরবাহু চলি যবে | গেলা যমপুরে  
অকালে,• কহ হে দেবি | অমৃত তাম্রিনি—
- (৩) ভগানী বলেন,• “তোরা | নায়ে ভরা জল,  
আলতা দুইবে,• পদ | কোথা খুঁজ বল ।”

দৃষ্টান্তগুলিতে তারকা (৩) অৰ্ধ-যতির চিহ্ন এবং দণ্ড ( | ) ভাব-যতির চিহ্ন। নিম্নরেখ পর্বে উক্তদের পৃথক স্থানে অবস্থিতি দ্রষ্টব্য। দৃষ্টান্তগুলির উচ্চারণে ভাব-যতি ও ভাব-পর্বের প্রাধান্য লক্ষণীয়। সেই কারণে ভাব যতিই আসলে ছন্দাযতি এবং ভাবপর্বই প্রকৃত ছন্দ-পর্ব।

[অতঃপর এই গ্রন্থে ছন্দাযতিকে সংক্ষেপে যতি ও অৰ্ধযতিকে ছন্দ বলা হইবে।]

### পর্ব-বিভাগ

§ ১১. চরণে পর্ব বিভাগের দিক দিয়া শ্লোকপ্ৰবাহ দ্বিবিধ—  
পর্বসম্মিতি-যুক্ত ও পর্বসম্মিতি-হীন। পর্বসম্মিতি হীন প্রবাহের নাম গজ্ঞ এবং পর্বসম্মিতি-যুক্ত প্রবাহের নাম পজ্ঞ বা বৃন্দ

গজ্ঞ ও পজ্ঞ পর্ব বিভাগ বলিতে চরণে ক্রমিক পর্ব সমাবেশ এবং সম্মিতি বলিতে দৈর্ঘ্যসম্মিতি অর্থাৎ পর্বগুলির সমদীর্ঘতা বুঝিতে হইবে।



'গদ' অর্থে বলা এবং 'গদ্য' অর্থে বক্তব্য। পর্বসম্মিতি-হীন রচনার ধ্বনি-প্রাধান্য থাকে না, প্রধানতঃ বক্তব্য অর্থেরই প্রাধান্য থাকে। সেইজন্য ইহার নাম গদ্য অর্থাৎ বক্তব্য।

পর্বসম্মিতি-যুক্ত রচনাই পদ্য। সংস্কৃতে ছন্দপর্বের প্রাচীন নাম 'পদ', সেইজন্য পর্বযুক্ত-অর্থে সংস্কৃতে ও বাংলার 'পদ্য' (পদযুক্ত) শব্দ প্রচলিত হইয়াছে। সম্মিতি স্থাপনের উদ্দেশ্যেই পদ্যে নির্দিষ্ট ধ্বনিপর্বের পুনরাবৃত্তি ঘটে এবং পুনরাবৃত্তির জন্য পাঠকের চিত্ত ধ্বনির সমতালে আবৃত্তি হয়; ফলে পাঠক ধ্বনিকে অন্বীকার করিয়া কেবল অর্থ লইয়া থাকিতে পারে না; তাহার কানও মনের সহিত কাজ করে, অর্থ বুঝিবার সঙ্গে সঙ্গে ধ্বনিকেও শ্রুতিয়া থাকে। পদ্য-চরণে নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের পর্বের একাদিকবার আবর্তন ঘটে বলিয়া পদ্যের অপর নাম 'বৃত্ত' অর্থাৎ আবর্তিত।

সকল ভাষায় সকল দেশে পর্বের আবর্তনজাত সম্মিতি হইতেই পদ্যের উৎপত্তি। ইংরেজি ভাষায় যাহাকে foot বা measure বলে অথবা সংস্কৃত ভাষায় যাহাকে পদ বা পাদ বলে, তাহা আসলে ছন্দের অঙ্গ বা পর্বই বটে। বৈদিক ও সংস্কৃত ভাষায় ছন্দ আসলে সম্মিতিবদ্ধ ত্রিপদিক বা চতুষ্পদিক ছন্দ-চরণ মাত্র। বর্ণা—

- (১) ত্রিকোঃ পরমং পদং । সদা পশুস্বি স্বরবঃ । দিবীং চক্ষুরাত্তম্ ।
- (২) মা মিসান প্রতিষ্ঠাং ত্ব , যগমঃ স্বাশ্বতীঃ সমাঃ । যৎ ক্রৌঞ্চমিথুনাদেক ।  
সবধীঃ কামমোহিতম্ ।

দৃষ্টান্ত দুইটির প্রতিটিতেই অষ্টাকর পর্ব বর্তমান; প্রথম দৃষ্টান্তে তিনটি পর্ব ও দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে চারিটি পর্ব সম্মিতি স্থাপন করা হইয়াছে।

গদ্য ছন্দোযুক্ত হইলে উহাতে পর্বগত সম্মিতি থাকে না, থাকে পর্বগত সঙ্গতি।



§ ১২. একই পদ্য চরণে একমাত্র চরণান্তিক পর্বই ভগ্ন ও অসম হইতে পারে, অষ্টাশ্রু পর্বের সমদীর্ঘতা অপরিহার্য। চরণ নির্বিশেষে পূর্ণপর্বের সহিত পূর্ণপর্বের ও অষ্টাশ্রু ভগ্ন পর্বের সহিত অষ্টাশ্রু ভগ্ন পর্বের সম্মিতি হয়।

বিবিধ পর্বে পদ্য চরণ গঠিত—পূর্ণ মুখপর্ব ও ভগ্ন অষ্টাপর্ব। মুখপর্বে ক্ষনি প্রবাহের সূচনা, অষ্টাপর্বে ইহার পরিসমাপ্তি।

সাধারণতঃ মুখপর্ব পূর্ণ তরঙ্গ এবং অষ্টাপর্ব ভগ্ন তরঙ্গ। সেইজন্ম মুখপর্বের তুলনায় অষ্টাপর্ব সাধারণতঃ দৈর্ঘ্যে ক্ষুদ্রতর। পদ্যচরণে সমদীর্ঘ পর্ব সমূহের মধ্যে অসমপর্ব থাকিলে তাহারই আশ্রয় চরণান্ত্র বৃদ্ধিতে হইবে। যথা—

(১) মেঘে মেঘে ঘন। | কাঁচেরি ফাটনে। | টাদেরি আলো।  
তাতে কাঁচা সোনা। | মুখানি মঘনে। | লাগে যে আলো ॥

ইহার সাধারণ পর্ব ষড়্ভঙ্গর; কিন্তু নিম্নরেখ পর্ব পঞ্চাঙ্গর। সেইজন্ম উভাই চরণের অষ্টাপর্ব।

(২) প্রাণেতে আমাতে | খেলিব হুজনে | যরণ-খেলা | নির্দীপ-বেলা।  
ইহার প্রথম দুই পর্ব ষড়্ভঙ্গর ও শেষ দুই পর্ব পঞ্চাঙ্গর, সেই-জন্ম বৃদ্ধিতে হইবে—লিপিতে প্রকৃতপক্ষে এক চরণ নাই, দুই চরণ আছে, কাবণ ষড়্ভঙ্গর-পবিক চন্দ্রে প্রথম পঞ্চাঙ্গর পর্ব 'যরণ খেলা'ই চরণান্ত্র সূচক অষ্টাপর্ব, দৃষ্টান্তটির প্রকৃত বিদ্যাস :—

প্রাণেতে আমাতে | খেলিব হুজনে | যরণ খেলা।  
নির্দীপ বেলা ॥

পদ্য ছন্দের প্রাণ স্বরূপ পর্ব সম্মিতির কথা কেহ কেহ ভুলিয়া যান এবং পদ্যচরণে অসমদীর্ঘ পর্ব-সন্নিবেশকে পদ্যচরণের নূতন অলংকরণ বলিয়া ভুল করেন। সময়ে সময়ে কবিরাই এই ভ্রান্তি সৃষ্টির জন্ম দায়ী। তাঁহারা কখন কখন একাধিক পদ্যচরণকে এক পংক্তিতে সাজাইয়া লেখেন; ফলে চক্ষু নির্ভর পাঠক একাধিক





চরণকে একটি চরণ বলিয়া ভুল করেন। নিম্নলিখিত দৃষ্টান্তগুলির একই পংক্তিতে অ-সমদীর্ঘ পর্ব সমাবেশ দ্রষ্টব্য :—

(১) রিম কিম কিম | বরষা করে | বরষা করে | তরুর দেহে ।

লতা হলে হলে | পরশে তারে | পরশে তারে | মজল বেহে ॥

ইহার প্রতি পংক্তির প্রথম পর্ব ছয় মাত্রা, অন্ত্যান্ত পর্ব পাঁচ মাত্রা।

[ মাত্রা নির্ণয়-পদ্ধতি চতুর্থ অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য । ]

(২) হামির নেণায় | কিম্ মেয়ে আছে | আজ সকল ।

লাল পানির | রং বহল ॥

ইহার প্রথম পংক্তিতে ৬+৬+৫ ও দ্বিতীয়টিতে ৫+৫ মাত্রা।

(৩) বর্ণা | বর্ণা | হৃদয়ী | বর্ণা ।

তরলিত | চন্দ্রিকা | চন্দন | বর্ণা ॥

ইহার প্রথম পংক্তিতে ৩+৩+৪+৩ ও দ্বিতীয়টিতে ৪+৪+৪+৩ মাত্রা।

(৪) নে কহিল | ভাই ।

নাই নাই | নাই গো আমার | কারেও কাজ | নাই ॥

ইহার প্রথম পংক্তিতে ৪+১ অক্ষর ও দ্বিতীয় পংক্তিতে ২+৪+৪+১ অক্ষর।

চরণ ছোট-বড় হইলে পদ্যছন্দের হানি হয় না, কিন্তু পদ্য ছন্দে পর্ব-সম্মিতি অপরিহার্য—পূর্ণ পর্বের সহিত পূর্ণ পর্বের এবং অন্ত্য ভগ্ন পর্বের সহিত অন্ত্য ভগ্ন পর্বের দৈর্ঘ্য-সমতা থাকিতেই হইবে। অসম-পরিমিতার জন্য উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলি ছন্দ-পতনেরই



নিদর্শন হওয়া উচিত, তথাপি কানে ছন্দ-পতন অনুভূত হয় না। কারণ উল্লিখিত চারিটি দৃষ্টান্তের কোনটিই সত্যকার অসমপবিক বা সশ্লিতিহীন নহে, লিপিদোষেই চরণ অসমপবিক বলিয়া মনে হইতেছে। অসম পর্বকে চরণান্তসূচক অন্ত্যপর্ব রূপে গ্রহণ করিয়া পাংক্তিগুলির মধ্যে বার্থ চরণ-বিস্তার করিলে দেখা যাইবে—দৃষ্টান্ত-গুলিতে যেমন পূর্ণপর্বের সহিত পূর্ণপর্বের, তেমনি ভাষা পর্বের সহিত ভাষা পর্বের দৈর্ঘ্য সমতা বজায় আছে। যথা—

(১) (পূর্ণ) (ভরণ)

ঝিম ঝিম ঝিম | বরষা করে  
বরষা করে  
তরুর দেহে।

লতা ছলে ছলে | পরশে তারে  
পরশে তারে  
সজল রেহে।

(২) (পূর্ণ) (পূর্ণ) (ভরণ)

হাসির নেপাথ | ঝিম মেরে আছে | আল সফল।  
সাল পাণির  
রং বহল ॥

(৩) (পূর্ণ) (পূর্ণ) (পূর্ণ) (ভরণ)

অর্ণা,  
অর্ণা,

সুন্দরী | অর্ণা।

তরলিত | চন্দ্রিকা | চন্দন | বর্ণা ॥

(৪) (পূর্ণ) (পূর্ণ) (ভরণ)

নে . কহিল | তাই  
নাই  
নাই

নাই গো আমার | কারেও কাজ | নাই।



সুতরাং দৃষ্টান্তগুলি ছন্দপতনের দৃষ্টান্ত নহে, বহু-চরণ-যুক্ত নির্দেশ ছন্দেই দৃষ্টান্ত।

অবশ্য অসমপৰিক পদের দৃষ্টান্ত হিসাবে ছেলে-ভুলানো ছড়াকে দেখানো হয়। যথা—

(১) এক ছিল | শেয়াল ..... ৩ + ২ অক্ষর

(তার) বাপু দিচ্ছিল | দেয়াল ..... ৪ + ২ অক্ষর

(২) যমুনাবতী | সরস্বতী | কালু যমুনারু | বিয়ে ..... ৪ + ৪ + ৪ + ২ অক্ষর

(৩) ঘুন্ পাড়ানি | মাসী পিঁয়া | ঘুম দিয়ে | যথো ..... ৪ + ৪ + ৩ + ২ অক্ষর

কিন্তু প্রকৃত পক্ষে ছড়াগুলি অসমপৰিক পদ্য ছন্দের সার্থক দৃষ্টান্ত নহে। কারণ ছড়াগুলি 'পাঠ্য' নহে 'গেয়'; কিন্তু যেনো রঞ্জন সুরসংযোগে গানের মতো করিয়া উচ্চারণ করা হয় এবং সুরের তাল রক্ষা করিয়া রচনার অসমতাকে সমান করিয়া তোলা হয়। ফলে সংকেচন প্রসারণের দ্বারা ছড়াগুলি শেষপদান্ত সমপৰিক হইয়া উঠে। 'গেয়' কবিতার আদর্শে 'পাঠ্য' কবিতার আলোচনা চলে না।

তবে বঙ্গমাটিতো সত্যাকার অসমপৰিক পদ্যরচনারও কয়েকটি নিদর্শন আছে। সংস্কৃত ছন্দের অক্ষর ও অক্ষ অক্ষ-সরণেই এইগুলির উৎপত্তি। সংস্কৃত ছন্দ যে সন্নিতিহীন তাহা নহে; সংস্কৃত সকল ছন্দেই অঙ্গ অঙ্গ সন্নিতি আছে। তবে হরিণী, শিখরিণী, ব্রহ্মরী প্রভৃতি এমন কয়েকটি দীর্ঘ ছন্দ আছে, যাহাদের কেবল অঙ্গ নহে, অঙ্গের অন্তর্গত প্রত্যঙ্গও



আছে। এই ছন্দগুলিতে সন্মিতি কেবল অঙ্গগত, প্রত্যঙ্গগুলির মধ্যে সন্মিতি নাই। সংস্কৃতের এই বিশেষ ছন্দগুলির অনুকরণ করিতে গিয়া কয়েকজন পণ্ডিত বাংলায় ছন্দের প্রত্যঙ্গে নহে, অঙ্গেই অসন্মিতি প্রয়োগ করিয়াছেন; ফলে এইগুলি না হইয়াছে বাংলা ছন্দ, না হইয়াছে সংস্কৃত ছন্দ। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কয়েকটি কবিতাগুলিতে রচনা এই প্রকার। যথা—

(১) লক্ষ্মী বলিল—‘হবে | কিলো তবে | কতদিন পরাণ হবে |

এমন করি।

হইবে জলহীন | যথা মীন | থাকিবি শুনো কতদিন | পরাণে মরি ॥

—প্রতি চরণে ৭ + ৪ + ৯ + ৪ অক্ষরের পদ

(২) পড়ে যেই লোক | এই লোক | পায় সে শুষ্ক লোক | ইচার পরে।

যথা শুষ্ক মারী | তারি তারি | নোপের সবা কবি | জুখে দিওরে ॥

—প্রতি চরণে ৬ + ৪ + ৭ + ৪ অক্ষরের পদ

লালমোহন বিদ্যানিধির সুবিখ্যাত ‘কাব্য নির্ণয়’ গ্রন্থে এই প্রকার পদ-সন্মিতিহীন পদাছন্দ রচনার অনেকগুলি দৃষ্টান্ত আছে; যথা—

(১) বিকৃত নহন কদাকার | জন্মের ঠিকানা জানা তাব।

উল্লেসের কিবা ধন | হরে নাহি বরযোগ্য কিছু গুণ।

—অর্থ্য

(২) নাগর কক্ষে | না কব নিকা | তিন নিখিল ভুবন | পতি গতি

চরমে।

ভক্ত সমাজে | পালন জন্মে | জনম লভিল নর | বপু ধরি জগৎ ॥

—ক্রৌঞ্চ পদ

বলা বাহুল্য, পদ-সন্মিতির অভাবে এই সকল রচনায় ছন্দাবোধ আশ্রিত হয় না।





§ ১৩. চরণে পর্ব বিস্তার নশ্বিত্বহীন অসঙ্গতযুক্ত হইলে গদ্যছন্দ প্রকাশ পায়।

গদ্য রচনার পর্ব বিস্তার ত্রিবিধ—(ক) অসঙ্গত (খ) সাধারণ ও (গ) সুসঙ্গত। সুসঙ্গত বিস্তারের গদ্যই ছন্দোযুক্ত।

(ক) অতিদীর্ঘ পর্বের পাণ্ডেই অতি দূর পর্ব-গত পর্ব-বিস্তার বিস্তারসহে হইতেছে অসঙ্গত বিস্তার। দীর্ঘ সমাময়িত্ব মাত্রের রচনায় অর্থের গুরুত্ব না থাকিলে বিষয় পর্ব বিস্তারের অসঙ্গতি প্রকাশ পায়। অর্থ দুর্বল বলিয়া অসঙ্গতিকে চাপা দিতে পারে না। এই প্রকার রচনাই ছন্দোহীন। যথা—

(১) যখন গগনবিচারী ধূম-জ্যোতি-সানিল-বাহী মেঘ ডাকে—ময়ূরপঙ্খী তখন বিস্তার করে তাকার চক্রবিন্দুগিত পুচ্ছ—এবং নাচে।

(২) কোকিল-কুল-কলালাপ-বাচাল যে মনমানিল—সে—উচ্চল-ছোকরগাতাঙ্ক নিশ্বাসঃকণাঙ্কর হইয়া আগিতেছে।

ইহাদের প্রথমটিতে ‘এবং নাচে’ এবং দ্বিতীয়টিতে ‘সে’ অশ্রান্ত পর্বের সঙ্গে দৈবোন্নত দিক দিয়া অসঙ্গত এবং সেইজন্য ছন্দ পতন কারক।

(খ) অনিশ্চিতহীন অর্থসর্বত্র গদ্য রচনাই সাধারণ বিস্তারের রচনা। এই প্রকার রচনায় অর্থ-প্রাবল্যের অশ্রুত অনিশ্চিত উপেক্ষিত হয়; ক্ষান্তবা অর্থ পাঠকের মনকে সম, আ সম, বি-সম সকল প্রকার অনিশ্চিতকে অগ্রাহ্য করিয়া সঙ্কোচে টানিয়া লইয়া যায়। ইহা চিন্তাপ্রধান ভাষা। ইহাই সাধারণ গদ্য। ইহাতে ছন্দ বা ছন্দোহীনতা দুই-ই উপেক্ষিত হইয়া থাকে।

(গ) যে গদ্য রচনায় অনিশ্চিত ও অর্থ উভয়েরই গুরুত্ব স্বীকৃত হয়, পর্বের পারস্পরিক আ-সমতা প্রকাশ পায় ও বিষয়তা পরিহার করা হয়, তাহাই সুসঙ্গত গদ্য; ইহাই পবিত্র গদ্যছন্দের আশ্রয়। যথা—

“আমরা অকর্মণ্য, নিষ্কল নিষ্কল বালুকারণি সূপাকার হইয়া



পড়িয়া আছি—প্রত্যেক সমীরণে হু হু করিয়া উড়িয়া যাইতেছি—এবং যে কোন কীৰ্ত্তিস্তম্ভ নির্মাণ করিবার চেষ্টা করিতেছি, তাহাই ঘুই দিনে দমিরা দমিরা পড়িয়া যাইতেছে।—আর, আমাদের নাম পার্শ্বে আমাদের রমণীগণ নিম্নপদ দিয়া বিনম্র সেনিকার মতো আপনাকে সজ্জিত করিয়া বহু সুধাস্রোতে প্রবাহিত হইয়া চলিতেছে—তাহাদের এক মুহূর্ত্ত বিনাম নাই।”

[ পরবর্তী বর্ষ অধ্যায়ে গদ্যছন্দের বিস্তারিত পরিচয় দ্রষ্টব্য । ]

§ ১৪. পদ্যছন্দের ছন্দ-পদ পাঠকের অভ্যস্ত হইয়া গেলে যতি হয় অন্তর্গুটি এবং ছন্দ হয় সুস্পষ্ট।

সাধারণতঃ পদ্যে যতি ও ছন্দ একত্র বসে, কিন্তু কেরবিশেষে

পদ্যছন্দে যতির  
গোপনতা উভয়ের পূর্ণক অবস্থানও হইতে পারে ; যথা—  
যুগেরি মহলে । বেশেরে মোতিটি । নিশামে নড়ে ,  
প্রেমী জেগে আছে । যুখে চেয়ে , চোখে । পাতা না পড়ে ।

দৃষ্টান্তের দ্বিতীয় চরণের দ্বিতীয় পদের মধ্যস্থলে ‘যুখে চেয়ে’র পরেই অর্থ সমাপ্ত হইয়াছে ও সেইজন্য ছন্দ বসিয়াছে । কিন্তু পদদৈর্ঘ্যের পূরণ হয় নাই বলিয়া নূতন বাক্যের ‘চোখে’ শব্দ পদান্ত পদ অগ্রসর হইয়াছে এবং এই ‘চোখে’র পরেই যতি বসিয়াছে ।

এইরূপ স্বাতন্ত্র্যরূপে যতি বা ছন্দ কাহারও বিলোপ সম্ভব নহে, কারণ যতি লোপে সন্নিতি নষ্ট হয়, ছন্দ লোপে অর্থহানি ঘটে । একরূপ ক্ষেত্রে উভয়ত্র বিরতি হয় । কিন্তু অর্থলোমী পাঠক ছন্দকে যতটা স্পষ্টভাবে অনুভব করে, যতিকে ততট করে না । ইহার কারণ আছে ।

অভ্যস্ত বাপার মাত্রই অবচেতন মনের অন্তর্ভুক্ত, চেতন মনের নহে । মানুষ যখন চলিতে চলিতে চিন্তা করে তখন চলিবার অনুভূতি হয় অবচেতন মনে, চিন্তা হয় চেতন মনে, চেতন মন প্রকাশিত, অবচেতন মন গুপ্ত । হস্ত পদাদি যুগ্ম অঙ্গের সন্নিবিষ্ট



ক্রিয়ার আমরা আজীবন অভ্যস্ত বলিয়া সন্মিতিবোধও আমাদের অবচেতন মনের অঙ্গীভূত ও সুগুপ্ত হইয়া থাকে। পশুছন্দের ব্যাপারও তাই। সন্মিতিক্রম পর্বদৈর্ঘ্য বার বার পুনরাবৃত্তিতে অবচেতন মনে মুদ্রিত হইয়া যায়। আমরা যতি লক্ষ্য করিয়া না পড়িলেও অভ্যাসবশে যথাস্থানেই যতি দিয়া পড়িয়া যাই; অথচ চেতন মনে এই যতি অনুভূত হয় না, কারণ চেতন মন তখন কবিতার অর্থ-নির্ণয়ে ব্যস্ত থাকে। কবিতার যতি তাই প্রধানতঃ অন্তর্গত। যথা—

বেরেতে হু | রক্ত ছেলে | করে দাপা | দাপি।

বাইরেতে মেঘ | ডেকে ওঠে | নটি ওঠে | কাপি।

এই দৃষ্টান্তের 'দুরন্ত' শব্দটি চতুরক্ষর-পর্ব সন্মিতি রক্ষার জন্য বিখণ্ডিত হইয়া কবিতাকে ছন্দ-পতন হইতে রক্ষা করে। পড়িবার সময়ে কিন্তু অনেকেরই মনে হয় যে 'দুরন্ত' শব্দটি অখণ্ডই আছে, ঠিক যেন—

ঘরেতে হুরন্ত ছেলে | করে দাপাদাপি

এক্কেতে বাস্তব সত্য ও পারণ্যার (idea) মধ্যে সংঘর্ষ হয়। এই সংঘর্ষের কারণ—চেতন মনের অর্থপ্রিয়তা ('রক্ত ছেলে'র কোন অর্থ নাই) এবং অবচেতন মনের সন্মিতি প্রীতি।

§ ১৫. পদ্য-পর্ব হইতেছে নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের শব্দ-পর্ব, ইহার উপাদান অক্ষর; অপর পক্ষে গদ্য-পর্ব হইতেছে অনির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের শব্দ পর্ব, ইহার উপাদান অখণ্ড শব্দ।

পদ্যে নির্দিষ্ট শব্দদৈর্ঘ্য বজায় রাখাই প্রথম কর্তব্য, শব্দ-সমাবেশ চিন্তা তাহার পরে; কিন্তু গদ্যে শব্দ-নির্বাচনই অগ্রগণ্য,

শব্দ-দৈর্ঘ্যের বিচার তাহার পরে। পদ্য সন্মিতি মূলক বলিয়া ইহাতে পর্বদৈর্ঘ্যের গুরুত্ব সর্বাধিক। সেইজন্যই ইহা শব্দনিরপেক্ষ ও অপরিবর্তনীয়—

শব্দের খণ্ডন ও বিকৃতি সাধন করিয়াও ইহাতে শব্দপর্বের দৈর্ঘ্য



অক্ষর রাখা হয়। অপর পক্ষে গদ্যছন্দ সঙ্গতিমূলক বলিয়া ইহাতে পর্বদৈর্ঘ্যের স্বেচ্ছা হ্রাস-বৃদ্ধিতে বিশেষ কতি হয় না এবং পদ্যের ক্ষায় ইহাতে শব্দের সংকোচন প্রসারণ ও সংযোজনস্বরূপ প্রয়োজন হয় না।

§ ১৬. বাংলা পদ্য ছন্দে পর্বদৈর্ঘ্যের সীমা নির্দিষ্ট;—চার অক্ষর হইতে আট অক্ষরের পূর্বে এবং দশ অক্ষরের পূর্বে ছন্দ চরণ সীমাবদ্ধ।

যুগভেদে ও জাতিভেদে মানবমনের ধারণাশক্তি পৃথক পৃথক। নির্দিষ্ট-ধ্বনিদৈর্ঘ্য বিশিষ্ট একাদিক শব্দ-প্রবাহকে একত্র স্মরণ, মনন, তুলনা ও সমগ্রসীকরণ না করিতে পারিলে সন্মিতি সৌন্দর্য হইতে বঞ্চিত হইতে হয়। ধারণা শক্তি ও অভ্যাস—এই দুইটি ছন্দোবোধকে নিয়ন্ত্রিত করে। ‘পিতৃল ছন্দঃ সূত্রে’ দেখা যায় সংস্কৃত ভাষায়ুগের পাঠকেরা ভূজঙ্গবিজ্ঞস্থিত ও অপবাকক নামক ছন্দে চারিটি করিয়া সুদীর্ঘ ২৬ অক্ষরের পূর্বকণ্ড একসঙ্গে স্মরণ ও ধারণা করিয়া সন্মিতির আনন্দ উপভোগ করিতে পারিতেন। বাঙ্গালীর ধারণাশক্তি অতি দুর্বল বলিয়া বাংলাভাষায় যে কোন দৈর্ঘ্যের পূর্বক পুনরাবৃত্ত করিলে ছন্দোবোধ হয় না। যাহারা বাংলা ভাষায় ব্যবহৃত উল্লিখিত পর্বদৈর্ঘ্যের সীমা না মানিয়া জবরদস্তি করিয়া যে কোন দৈর্ঘ্যের পূর্ব রচনা করেন, তাহাদের চেষ্ঠা ব্যর্থ হইয়া যায়। ‘ছন্দঃকুসুম’ গ্রন্থে সুবন মোহন রায়চৌধুরী এইভাবে রচনা করিয়া-  
ছিলেন :—

(১) যানে নখা আমি করেছি দণ্ড | তাদৃকু তুমি ত্যাগ কব সমানে।

ভাবে তনে তুল্য হবে নখীতা | প্রমরণে যোগ্য গদ্য সমানে।





(২) ভলে যে রমা বলতে যোগ-যজ্ঞে | ঘটে তার ভাগ্যে সুদারিদ্র্য

ডিক্কা ।

বৃহৎ শোকভাপে বিবেকী মনেতে | গৃহে কাননে তুল্য লয়ে

তিতিকা ॥

‘দশানন বধ’ কাব্যে হরগোবিন্দ লঙ্কর চৌমুরীও এইভাবে লিখিয়াছিলেন—

(৩) তব উদগ্র বিপৎ শুনি সহরে | উদিত হুঃখ মম স্থির অন্তরে ।

নিরপি বীৰ্য অধুনা নরেশ্বরে | কুহক শত্রু বিগণিল সহরে ॥

উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলি পড়িলে বাঙ্গালী পাঠকের মনে হইবে—  
দৃষ্টান্তগুলিতে কোন ছন্দই নাই, এগুলি ছন্দ-পতনেরই দৃষ্টান্ত । কিন্তু আসলে তাহা নহে । দৃষ্টান্তগুলি হইতেছে সংস্কৃত ছন্দ ; প্রথমটির নাম ‘ইন্দ্রযজ্ঞ’, দ্বিতীয়টির নাম ‘ভূজঙ্গ প্রঘাত’ এবং তৃতীয়টি হইতেছে ‘মৃত্ত বিনশিত’ । এইগুলি সংস্কৃতরীতিতে পাঠ্য ।

উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলি হইতেই বুঝা যাইবে—অনিগত যে কোন দৈর্ঘ্যের আদর্শ বা ‘প্যাটার্ন’র পুনরাবৃত্তি করিলেই বাংলা পদ্য রচনা সম্ভব নহে । অশ্রুভাষায় যে প্যাটার্ন সুন্দর, বাংলায় তাহা চলিবেই—একথা বলা চলে না ।

লালমোহন বিদ্যানিধির ‘কাব্য নির্ণয়ে’ বাংলা পদ্যছন্দের পর্বসীমা উপেক্ষা করিয়া রচিত ‘কুমারী’ ‘কুসুমমালিকা’ ‘লিকাবলী’ প্রভৃতি নতন বাংলা ছন্দের দৃষ্টান্ত আছে । যথা—

(১) কুমারী — কি রাখি | দি রাখি ।

হা করে | না সরে ॥

( তিন অক্ষরের পর্ব )

(২) কুসুম মালিকা— ওহে নিবাস কি কণে তুমি বকের মিথুনে

বাণ ছেনেছিলে বুজি নিজ মহকের শুণে ॥

( বোল অক্ষরের পর্ব )



(৩) পিকারলী— তমো বিভা নিশা দিবা মোহমুক্তি কারণ ।

ফলাফল ক্রিয়া ক্রিয়া পাপপুণ্য বারণ ॥

( পনের অক্ষরের পদ )

বলা বাহুল্য, এইগুলিও বাংলা সাহিত্যে অচল হইয়া আছে ।

অবশ্য সঙ্গীতের কথারচনার সুরের সাহায্যে বাক্-সংকোচ বা বাগ্-বিস্তার হয় বলিয়া পাঠ্য কবিতার পদ-দৈর্ঘ্যের সীমা গীত-রচনার প্রযোজ্য নহে । গীত-পদের সীমা অপেকাকৃত বিস্তৃত । তবে ভালসামা ইহাতে অপরিহার্য । যথা—

(যদি) জানতে চাও । আমি ঠিক । কি রকম খুঁ । চাই—

ফর্স কি । কালো কি । মাঝারি । রং

লম্বা কি । বেঁটে কি । ক্ষীণা পী । না

দেখতে ঠিক । পরী কি । দেখতে ঠিক । সং ।

ছড়ার ক্ষেত্রেও এই স্বাধীনতা আছে, কারণ ছড়াতেও সুর-সংযোগ ঘটে । তবে পাঠ্য পদ্যকবিতায় উল্লিখিত নির্দিষ্ট পদ দৈর্ঘ্য অপরিবর্তনীয় ।

### চরণ-বৈচিত্র্য

§ ১৭. পদ্যছন্দের চরণ দ্বিবিধ—অসমাপ্ত-গতি ও সমাপ্ত-গতি ।

চরণ-মাত্রই পূর্ণপ্রবাহিত এবং সেই হিসাবে সমাপ্ত । তথাপি শেষপদস্থ গতিবেগ কোনটিতে থাকে, কোনোটিতে থাকে না । চলিষ্ণু ধর্ম ও চলৎ শক্তি থাকা সত্ত্বেও কোন কোন প্রবাহ-গতি শেষ করিতে বাধ্য হয় ; এই গুলিই অসমাপ্ত-গতি চরণ । চরণান্তিক পদ মুখপদ বা পূর্ণপদের সহিত সমদীর্ঘ হইলে তখনই অসমাপ্ত-গতি

অসমাপ্ত-গতি ও সমাপ্ত-গতি চরণ  
চরণের সৃষ্টি হয় । চরণে সমদীর্ঘ পদের আদিকো অভ্যন্ত ভঙ্গির পুনরাবর্তন ঘটিতে থাকে এবং ধ্বনি-প্রবাহ অবাধ-গতিতে সমভাবে চলে ; প্রবাহান্তে উহার স্তিমিত হওয়া অপরিহার্য হয় না, বক্রবোর অভাবেই সমাপ্ত



হইতে হয়। কিন্তু কোন কোন চরণের গঠনগুণে চলনবেগ বা চড়িয়া প্রবৃত্তি নির্দিষ্ট স্থানে স্বাভাবিক ভাবেই সমাপ্ত হইয়া যায়। এইগুলিকে বলা চলে সমাপ্তগতি চরণ। চরণান্তিক পর্ব অমৃত্য পর্বের সহিত অসমদীর্ঘ হইলেই চরণকে সমাপ্তগতি হইতে হয়। কারণ সমদীর্ঘ পর্ব সমূহের ধ্বনি প্রবাহ অভাস্ত পথে আসিতে আসিতে চরণান্তিক পথের অনভাস্ত অ-সমতায় বাধা প্রাপ্ত হয়, তখন তাহার গতিবেগের স্থিমিত ও পরিসমাপ্ত হওয়া ছাড়া উপায়ান্তর থাকে না।

যথা—

সমাপ্ত-গতি—

কোন লাজে বা | বলবো আমি | তোমায় তু | চাহি ।

অসমাপ্ত-গতি—

হওরে সোজা | কুতের বোঝা | আর কতদিন | মাথায় ব'বে ?

§ ১৮. পতুচরণের দীর্ঘীকরণ অসমাপ্ত-গতি চরণেই সম্ভব, সমাপ্ত গতি চরণে নহে।

দৃষ্টান্ত দিলে কথাটি সুস্পষ্ট হইবে।

চরণের দীর্ঘীকরণ

তোমারে ডা | কিহু যবে

—ইহা দুইটি সমদীর্ঘ পর্বে রচিত, কাজেই অসমাপ্ত-গতি চরণ। ইহার গতিবেগ যে অসমাপ্ত তাহার প্রমাণ—সমদীর্ঘ নূতন পর্ব যোগ করিয়া এই চরণকে দীর্ঘীকৃত করা চলে, এমনকি ইহাতে দুইটি চরণকেও একত্র করিয়া একটি চরণে পরিণত করা যায়। যথা—

তোমারে ডা | কিহু যবে | কুহুম ব | নের মাঝে

ইহাও কিন্তু আবার নূতন একটি অসমাপ্তগতি চরণে পরিণত হয়; কারণ ইহারও শেষ পর্ব সমদীর্ঘ হওয়ার চলিকৃত্যর শেষ হয় নাই। কিন্তু চরণান্তে অসমদীর্ঘ পর্ব থাকিলে একপ হইত না। যথা—

তোমারে ডা | কিহু যবে | কুহুম ব | নে।

ইহার চরণান্তিক পর্ব অসমদীর্ঘ, তাই চরণ বাধাপ্রাপ্ত, অর্থাৎ



সমাপ্তগতি। ইহার সহিত নূতন পর্ব যোগ করিলেও চলিবার বাধা দূর হইবে না। দুইটি চরণকে জোর করিয়া জুড়িয়া দেওয়া যাইতে পারে। যথা—

তোমারে ডা | কিহু যবে | কুহু ব | নে, | তখনো হু | পের

যাকে | অবাস ছি | ল।

ইহাতে কিন্তু দুই চরণের স্বাতন্ত্র্য কোণ হয় না, উভয়ে মিলিয়া একটি দীর্ঘকৃত চরণ হইয়া উঠে না; অসংযুক্ত দুই চরণই শেষ পর্যন্ত থাকিয়া যায়। চোখকে কঁকি দিলেও কানকে ঠকান যায় না।

§ ১৯. সমাপ্তগতি চরণে চরণান্তিক অসম পর্ব সাধারণতঃ মুখপর্ব অপেক্ষা ক্ষুদ্রই হইয়া থাকে।

ইহার কেবলমাত্র ব্যতিক্রম অক্ষরবৃত্ত ছন্দের ‘দীর্ঘ ত্রিপদী’ এবং ‘মহা পয়ার’; সেখানে অস্ত্য অসম পর্ব মুখপর্ব অপেক্ষা বৃহত্তর\*।

অস্ত্যপর্ব সাধারণতঃ ক্ষুদ্রতর চরণ বলিয়া ইহার চরণে অস্ত্যপর্বের  
অপর নাম—ভগ্নপর্ব বা খণ্ডপর্ব। বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের  
খণ্ডপর্বের দৃষ্টান্ত নিম্নে দ্রষ্টব্য;—

(১) মধুরা বাসিনি | মধুর হাসিনি | শ্রাম বিলাসিনি | রে

(২) গোরচনা গোরী | নবীনা কিশোরী | নাহিতে দেখিছু | খাটে।

(৩) কোথা তোরা অধি | তরুণী পথিক | ললনা।

(৪) বন বেতসের | বাণীতে পড়ুক | তব নগনের | পবসাদ।

(৫) আনন্দেরী | মুরতি তোমার | কোন দর ভূমি | আনিলে দিবা।

অসম অস্ত্যপর্ব চরণের সমাপ্তিসূচক; ইহা চরণের পর্ব সমূহকে ঐক্যবদ্ধ করে ও চরণের পূর্ণতা প্রকাশ করিয়া কানিসৌন্দর্য বোধে সহায়তা করে। মুখপর্ব বা পূর্ণপর্ব হইতেছে ছন্দচরণের ‘অঙ্গবহুত্ব’র উপকরণ এবং অসম অস্ত্যপর্বই ‘অঙ্গসংহতি’-বিধায়ক।





§ ২০. বহুপর্বিকতাই চরণের বৈশিষ্ট্য। একটিমাত্র পূর্ণপর্বে চরণ গঠিত হয় না।

চরণের বহুপর্বিকতা একপর্বিক চরণে সৌন্দর্য-সূচক অঙ্গবহুত্ব থাকে না, কাজেই ছন্দোবোধ হয় না। এমন কয়েকটি কবিতা দেখা যায়, যে-গুলিকে মনে হইতে

পারে একপর্বে গঠিত। যথা, সত্যেন্দ্রনাথের—

পাকী চলে।

পাকী চলে ॥

গগন তলে।

আগুন অলে ॥

কিন্তু কেবল চোখ দিয়া না দেখিয়া কান দিয়া শুনিলে বুঝা যাইবে যে এই পংক্তিগুলি চরণ নহে, পর্ব মাত্র; পদান্তিক মিলের জগুই পর্বে চরণ ভ্রম হইতেছে। এই কবিতার চরণ দ্বিপর্বিক, একপর্বিক নহে; একটি চরণকে দুইটি পংক্তিতে মাজানো হইয়াছে। ইহার প্রকৃত বিশ্লেষণ নিম্ন প্রকার—

পাকী চলে | পাকী চলে।

গগন তলে | আগুন অলে ॥

আমাদিগের ধারণা যে সত্য, তাহা এই কবিতার পরবর্তী কয়েকটি পংক্তি পাঠ করিলেই বুঝা যাইবে। যথা—

ঝেঁঠো জাহাজ | সামনে বাঁকে।

ছব বেহারার | চরণ কাঁড়ে ॥

§ ২১. একাধিক চরণ স্তবকবদ্ধ হইলে তখন একমাত্র অন্ত্যপর্বই চরণের প্রতীক রূপে ব্যবহৃত হইতে পারে। এই প্রতীক চরণ একপর্বিক।

প্রতীক চরণ প্রতীক চরণের বহুপর্বিক হইবার আবশ্যিকতা নাই। ইহার অনুপস্থিত পূর্ণ পর্বগুলিকে অনুমান

করা যাইতে পারে। যথা—



(১) তোমার ভরে । সবাই মোরে । করছে দোদী  
হে প্রেদনী ।

(২) মে দোল দোল ।  
মে দোল দোল ।

এ মহাসাগরে । তুফান তোলা ।

বধূরে আমার । পেয়েছি আবার । ভরেছে কোল ।

প্রথম দৃষ্টান্তে দুইটি চরণের মধ্যে দ্বিতীয়টি এবং দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে চারিটি চরণের মধ্যে প্রথম দুইটি চরণ প্রতীক চরণ মাত্র ।

§ ২২. পদ্য-চরণে গতিবেগ সন্ধারের উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত চরণাণ্ডবর্তী অতিরিক্ত ধ্বনি বা ধ্বনিগুচ্ছকে বলা হয় অতিপবিক ধ্বনি । ইহা চরণকে অলংকৃত করে ।

সাধারণতঃ পুনরাবর্তনই পর্ব গতিবেগ সন্ধারের উপায়, এবং দ্বিতীয় পর্ব হইতেই ধ্বনি তরঙ্গের পুনরাবর্তন ঘটে, চরণের অলংকার প্রথম পর্বে নহে । তাই চরণাণ্ডবর্তের পূর্বে অতিপবিক ধ্বনি-সমাবেশে গতির সূচনা করিয়া প্রথম পর্বেই বেগদান করা যাইতে পারে ।

অসম অন্ত্যপর্ব বক্তৃৎক্রে কুঙ্গ বা 'খণ্ডপন' রূপে ব্যবহৃত হয় । এই খণ্ডপর্ব খণ্ড হইলেও পর্ব এবং চরণাস্তর্গত ; কিন্তু অতিপবিক ধ্বনি পর্ব নহে, চরণাস্তর্গতও নহে ; ইহা চরণাতিরিক্ত ধ্বনি, ইহার উচ্চারণ অনেকটা স্বগত । যথা—

(ভূমি) এমনি কি দীরে । দিব্যে দোল

(মোর) অবল বন্ধ । পোণিতে ?

(কানে) বাজাবে ঘুমের । কল্যাবল

(তব) কিঞ্চিৎ কণ । কণিতে ?

এখানে চারিটি চরণের প্রতিটির সূচনায় বন্ধনীস্থিত 'ভূমি' 'মোর' 'কানে' ও 'তব' অতিপবিক ধ্বনি ।



§ ২৩. অতিপৰ্বিক ধ্বনির বৈশিষ্ট্য—ইহা পূর্ণ পৰ্ব্যপেক্ষা ক্ষুদ্র এবং দীর্ঘপৰ্বিক চরণে অব্যবহার্য।

অতিপৰ্বিক ধ্বনি দ্রুতভাবে স্বগতোক্তির স্থায় ব্যবহৃত হয় বলিয়া ইহার আকার পূর্ণপৰ্ব্যপেক্ষা দীর্ঘ হইলে চলে না। অতিপৰ্বিক ধ্বনি চার অক্ষরের পৰ্বই ক্ষুদ্রতম পৰ্ব বলিয়া সাধারণতঃ একাক্ষর হইতে তিন অক্ষরের ধ্বনিকেই অতিপৰ্বিক অংশে দেখা যায়। যথা—

(লে) লামনে চলে | যার

(আর) পিছন ফিরে | চার

(ডাকে লো) চোখের দেশা | রায় ।

দীর্ঘপৰ্বিক চরণ স্বভাবতঃই মন্দ্রম, গতিবেগ-শূন্য—ইহার চপলতা অশোভন। সেইজন্য দীর্ঘপৰ্বিক চরণে চঞ্চলতার প্রতীক অতিপৰ্বিক ধ্বনির সংযোগ শ্রুতিকটুতাই সৃষ্টি করে। যথা—

(তাই) রত্নাকর হতে পাই | কবিতা রতন।

(যাহা) রত্নাকরে নাহি মিলে | করিলে সেচন ।

### স্তবক-বন্ধন

§ ২৪. পদ্যছন্দে স্তবক-বন্ধন অপরিহার্য নহে; বহুপৰ্বিক হইলে একটি চরণেই ছন্দোবোধ হয়।

পৰ্ববদ্ধতাই পদ্যর এবং চরণবদ্ধতাই স্তবকর। পৰ্বে ও চরণে সকল দিক দিয়া পূর্ণভাবে সন্মিতি উপভোগের আকাঙ্ক্ষা হইতেই স্তবকের উৎপত্তি। এই আকাঙ্ক্ষা-পূরণের জন্য স্তবকের অন্তত পক্ষে দুইটি চরণের প্রয়োজন হয়, সেই কারণে বাংলায় ঘরী বা দুই চরণের স্তবকই বেশী ব্যবহৃত হইয়া থাকে; নচেৎ ছন্দোবোধের পক্ষে একটি মাত্র বহুপৰ্বিক চরণই যথেষ্ট। যথা—

(১) টাক্‌ ডুমা ডুম্‌ । টাক্‌ ডুমা ডুম্‌ । টাক্‌ ডুমা ডুম্‌ । ডুম্‌ ।



(২) (উব্ব) জাগো জাগো | জাগবু বিনা | জাবু বিনিনা ।

(৩) (যমুনে) এই কি তুমি | সেই যমুনা | প্রবাহিনী ?

[ হুই, তিন, চার ও পাঁচ চরণের স্তবকের দৃষ্টান্ত চতুর্ভুজের দ্রষ্টব্য । ]

§ ২৫. সমদীর্ঘ পর্বের চরণে চরণেই স্তবক বন্ধন হইতে পারে ; পর্ব-সম্মিতিই ইহার ঐক্যসূত্র ।

বিভিন্ন চরণে পর্বসংখ্যার সমতা বা চরণে চরণে মিল স্তবক গঠনে  
স্তবক-বন্ধনের  
ঐক্যপূত্র  
অত্যাবশ্যক নহে ; চরণসম্মিতির ও অন্ত্য মিলের  
অভাব ইহার গীতিধর্মের কতকটা হানি করে যাত্র,  
কিন্তু সর্বনাশ ঘটাইতে পারে না । নিম্নোদ্ধৃত  
দৃষ্টান্তে অন্ত্য মিল নাই, চরণে চরণে পর্ব সংখ্যাও অসম, তথাপি  
পর্ব সম্মিতির অশ্রু স্তবক বন্ধনের ক্ষতি হয় নাই :—

হায়রে উপমা | বিফল উপমা | যত,

সকল উপমা | হারাইয়া যাব | কণিকের খেলা | ঘরে ।

হার কপিকার | কবি ।

ঐশ্বর্য নেমেছে | কক কনির | করণ ময়ন | ছেয়ে,

নেমেছে ঐশ্বর্য | ময়না পাড়ার | মাঠে ।

দৈর্ঘ্য-সমতা থাকিলে কেবল একমাত্র অন্ত্যপবই প্রতীক চরণ রূপে  
পূর্ণাঙ্গ চরণের সহিত মিলিত হইয়া স্তবক রচনা করিতে পারে ।  
যথা—

(একি) সত্য ?

আমার মধুর | অধর বধুর | নব লাজ সম | রক্ত ।

হে আমার চির | ভক্ত

(একি) সত্য ।

কিন্তু বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের পবে গঠিত চরণের দ্বারা স্তবক গঠন হয় না ।  
যথা—

তুমি রাণি | মনে জানি | তব দানি | সান্না

তোমার মধুর | অধর বধুর | নব লাজ সম | রক্ত ।





এখানে প্রথম চরণের পর্ব দ্বিতীয় চরণের পর্বের সহিত সমদীর্ঘ নহে বলিয়াই ছন্দপতন ঘটিয়াছে।

§ ২৬. পূর্ণ পর্বের নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্য অনুন্ন থাকিলে বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের চরণান্তিক ভগ্নপর্ব স্তবকের বৈচিত্র্য বিধান করিতে পারে; তবে এই প্রকার ভগ্নপর্বের অন্ত্যাপরিক সন্নিতি রক্ষা অপরিহার্য।

স্তবকের মধ্যে অন্ত্য ভগ্নপর্বগুলি পর পর চরণে অসমদীর্ঘ হইতে পারে কিন্তু এক বা একাধিক চরণ লঙ্ঘন করিয়াও উহাদিগকে অন্ত্য চরণের অন্ত্যাপর্বের সহিত সমদীর্ঘতা রক্ষা করিতে হইবে। যথা—

(ক) এক চরণ লঙ্ঘনকারী পর্গায়সম অন্ত্যাপর্ব :—

(১) (অত) চুপি চুপি কেন | কথা কও  
(ওগো) বরণ হে মোর | বরণ  
(অতি) দীরে এসে কেন | চেয়ে রও  
(ওগো) একি প্রণয়েরি | বরণ।

(২) তটের বুকে লাগে | জলের ঢেউ  
তবে সে কলতান | উঠে  
বাতাসে বনসতা | পিছরি কাশে  
তবে সে মর্মর | কুটে।

(খ) দুই-চরণ-লঙ্ঘক প্রথম চতুর্পদসম অন্ত্যাপর্ব :—

ভূমি যে এসেতো | তব মলিন | তাপস মূর্তি | পদিয়া।

ত্বিখিত নয়ন | তার্য

ঝলিছে অনল | পার্য

সিক্ত তোমার | জটা জুট হতে | সলিল পড়িছে | করিয়া।

অপরপক্ষে নিম্ন দুর্দীপ্তেশ্বর প্রথম ও তৃতীয় চরণের অন্ত্যাপর্ব কাহারও সহিত সন্নিতি রক্ষা করিতে পারে নাই বলিয়া স্তবক-বন্ধনের হানি করিয়াছে :—

যখন আটমাস | কাটলো সে পাহাড়ে | কাঙা বিরহিত | কাথকের



সোনার কঙ্কণ | খলিত হরে তার | শূভ হল যশি | বন্ধ  
 দেখলো মেঘোদয় | ধুমল গিরিতটে | একদা আশাচের | প্রথম দিনে  
 বশ্র কেলি করে | শোভন গজরাজ | আমত পর্বত | গাজে ।

ইহার প্রথম চরণের চতুর্মাত্রিক 'কামূকের' সহিত তৃতীয় চরণের  
 পঞ্চমাত্রিক 'প্রথম দিনে' সন্মিতিহীন। 'প্রথম দিনে'র স্থলে 'পরমায়'  
 হইলে সন্মিতি রক্ষা পাইত।

§ ২৭. স্তবকবন্ধন ও চরণের সমদীর্ঘতা অঙ্গীকার করিলে পদ্যছন্দকে  
 বলা হয় 'মুক্তবন্ধ' বা 'মুক্তক'।

মুক্তক পাশ্চাত্য 'মুক্ত ছন্দ' বা free verse নহে। পাশ্চাত্য  
 মুক্তবন্ধ বা মুক্তক মুক্তছন্দ হইতেছে সর্ববন্ধন-মুক্ত অ-ছন্দ রচনা অথবা  
 গদ্য ও পদ্যের যথেষ্ট মিশ্রণ। কিন্তু মুক্তক যতিবন্ধ  
 বিশুদ্ধ পদ্যছন্দ। মুক্তকের মুক্তি চরণ-সন্মিতি হইতে মাত্র, পর্ব  
 সন্মিতি হইতে নহে; কারণ পর্ব-সমতাই পদ্যছন্দের প্রাণ। মুক্তকে  
 কেবল চরণে চরণে পর্ব-সংখ্যার যথেষ্ট ভ্রাসবুঝি হয়। যথা :—

(১) \* হে বিরাট নদী,

অদৃষ্ট নিঃশব্দ তব জল

অবিচ্ছিন্ন অবিরল | চলে নিরবধি।

স্পন্দনে শিহরে শূভ্র | তব ক্রুর কায়াহীন বেগে,

বস্ত্রহীন প্রবাহের

প্রচণ্ড আঘাত লেগে

পুল্প পুল্প বস্ত্র ফেনা

উঠে লেগে, আলোকের

ভীতচ্ছটা বিচ্ছুরিষা | উঠে বর্ণ প্রান্তে।

ধাবমান অন্ধকার হতে।

(২) (বল) বীর—

(বল) উগ্রত বস | শির

(শির) নেহাবি আমার | নতশির ওই | শির হিমা | দ্রির।



(বল) বহাবিশ্বের | বহাকাশ কাড়ি

চল্ল নর্য | এহ তারা ছাড়ি

ভুলোক ছালোক | গোলক ছাড়িয়া

খোদার আগম | 'আরশ' ভেদিয়া

উঠিয়াছি চির | বিশ্বব আমি | বিশ্ব বিধা | কুর ।

(মহ) ললাটে কল্প | ভগবান অলে | রাজ রাজ টীকা | দীপ্ত কব | শ্রীর ।

যতই অসম্মদীর্ণ হউক, পর পর চরণগুলি যদি কোন বিশেষ প্যাটার্নের আদর্শে পুনরাবৃত্ত হয়, তাহা হইলে উহার ঐক্যবদ্ধ হইয়া উঠে এবং স্তবকবদ্ধতা লাভ করে। তখন উহাদিগকে আর মুক্তক বলা যায় না। 'বলাকা' কাব্যের 'ছবি' 'সাজাহান' 'চঞ্চলা' মুক্তকে রচিত বটে, কিন্তু 'সবুজের অভিব্যান' বা 'শখ' স্তবকেই রচিত ; উহাদিগকে মুক্তক বলা যায় না।



## চতুৰ্থ অধ্যায়

### ধ্বনি-বৈশিষ্ট্য

§ ১. উচ্চারিত ধ্বনির বৈশিষ্ট্য চতুৰ্বিধ—মাত্রা, শক্তি, সুর ও জাতি। ইহাদের মধ্যে মাত্রা হইতেছে ধ্বনির আকৃতিগত বৈশিষ্ট্য ও অন্যান্য তিনটি হইতেছে প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য।

ধ্বনি গতিশীল। প্রতিগ্রাহ্য বলিয়া ইহার গতি বা বিস্তার স্থানে (space) নহে, কালে (time)। অর্থাৎ কালই ধ্বনির আশ্রয় ;

চতুৰ্বিধ  
ধ্বনি-বৈশিষ্ট্য

কালে প্রসারিত না হইলে ধ্বনির আকৃতি বুঝা যায় না। ধ্বনির এই আকৃতিসূচক দৈর্ঘ্যের পারিভাষিক নাম মাত্রা। মাত্রা ধ্বনির প্রকৃতিগত

নহে বলিয়া ধ্বনি-বিজ্ঞানে আলোচিত হয় না, কিন্তু ছন্দোবিজ্ঞানে মাত্রার আলোচনাই মুখ্য। ধ্বনির আকৃতিগত বলিয়াই এখানে মাত্রার গুরুত্ব। ধ্বনিপ্রবাহের অঙ্গগত দৈর্ঘ্য-সামঞ্জস্যের উপর ছন্দ অর্থাৎ ধ্বনিসৌন্দর্য নির্ভর করে ; তাই ছন্দ শাস্ত্রে ধ্বনি প্রবাহের মাত্রা-নির্ণয় অত্যাবশ্যক।

শক্তি, সুর ও জাতি ধ্বনির প্রকৃতিগত উপাদান। ইহাদের মধ্যে জাতিই হইতেছে ধ্বনির মৌলিক বৈশিষ্ট্য, অন্যগুলি ইহার আনুষঙ্গিক।

শক্তি বলিতে বুঝায় উচ্চারণে প্রযুক্ত দৈহিক শক্তি অর্থাৎ কণ্ঠশক্তি। শক্তি-প্রয়োগের আদিকো কণ্ঠধ্বনি উচ্চস্বরে অর্থাৎ চীৎকারে পরিণত হয় এবং দূর হইতে শোনা যায়।

কণ্ঠতন্ত্রী দ্রুত কম্পনের আনুষঙ্গিক সুর হইতেছে সুর। গানেই যে কেবল সুরের প্রকাশ হয় তাহা নহে ; সুরের জন্ত গীতকীর্তন স্বাভাবিক অবস্থাতেও কণ্ঠস্বর মিহি বা মোটা, তীব্র বা গম্ভীর হইয়া





থাকে। সাধারণতঃ নারীকণ্ঠ মিহি ও পুরুষকণ্ঠ গম্ভীর। এই পার্থক্য সুরের পার্থক্য।

ধ্বনির জাতি অর্থে উচ্চারণ-স্থানগত বৈশিষ্ট্য। যথা—অ, ক, খ, গ, ঘ কণ্ঠাজাতীয়, ই, চ, ছ, জ, ঝ তালবাজাতীয়, উ, প, ফ, ব, ভ, ম ওষ্ঠাজাতীয়, ইত্যাদি।

মাত্রাভেদে ধ্বনির ত্রুস্বতা-দীর্ঘতার পার্থক্য, শক্তিভেদে সবল-দুর্বল উচ্চারণের পার্থক্য, সুরভেদে খাদে ও চড়া পর্দার পার্থক্য ও জাতিভেদে উচ্চারণ-স্থানগত পার্থক্য বুঝায়।

ছন্দ ধ্বনিপ্রবাহের আকৃতি-সৌন্দর্য, প্রকৃতি-সৌন্দর্য নহে; কাজেই শক্তি, সুর ও জাতি ছন্দের অলংকরণ-প্রসঙ্গেই আলোচ্য; সাধারণতঃ এইগুলি মাত্রার স্থায় ছন্দের গঠনে অংশ গ্রহণ করে না। তবে শক্তির সহিত মাত্রার অপেক্ষাকৃত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে। ক্ষেত্রবিশেষে শক্তিপ্রয়োগের ভারতম্যে মাত্রার ভ্রাসবৃদ্ধি ঘটনা থাকে এবং মাত্রার ভ্রাসবৃদ্ধিতে শক্তিরও পরিবর্তন হয়।

## মাত্রা

§ ২. অক্ষরের দৈর্ঘ্যের নাম মাত্রা। যতি দৈর্ঘ্য বা ছন্দ দৈর্ঘ্য মাত্রা নহে।

অক্ষর ধ্বনিগণ্ড [ একধর ধ্বনিই একাক্ষর,¹ ] বলিয়া ইহার দৈর্ঘ্য স্থানগত নহে, উচ্চারণ-কালগত; তবে এই কাল খড়ির কাটার কাল নহে, অক্ষর উচ্চারণে যে কণ্ঠশক্তির ব্যয় হয়, তদনুসারে মানবমানে কালব্যাপ্তির বোধ জাগে; এই অনুভূত ব্যাপ্তি বা দৈর্ঘ্যই মাত্রা। ব্যক্তিনিরপেক্ষ কাল মাত্রা নহে। সেকেন্ড বা মিনিট অনুসারে মাত্রার হিসাব হয় না। মাত্রাবিচারে মনের সিদ্ধান্তই চূড়ান্ত, তাহার

১। প্রথম অধ্যায় ১০ সূত্র দ্রষ্টব্য।



কাছে সূক্ষ্ম শাস্ত্রিক সিদ্ধান্ত উপেক্ষণীয়। যন্ত্রের হিসাবে সকল অক্ষরের উচ্চারণকাল সমান নহে। যন্ত্রের হিসাবে স্বরান্ত অক্ষর অপেক্ষা হলন্ত অক্ষর দীর্ঘতর—‘দি’ ও ‘দিক্’ অসমান। কিন্তু মনের কাছে ইহাদের সূক্ষ্ম পার্থক্য উপেক্ষণীয়, সকল অক্ষরই সমদীর্ঘ—‘দি’ এবং ‘দিক্’ সমান।

যতি বা ছন্দ উচ্চারণ নহে, উচ্চারণের অভাব মাত্র। যতি বা ছন্দ দীর্ঘ হইলেও এইগুলিতে কণ্ঠশক্তির ব্যয় হয় না বলিয়া পাঠকমনে কালবোধ জাগ্রত হয় না। সেইজন্যই যতির বা ছন্দের দৈর্ঘ্য মাত্রা নহে।

স্বরহীন বাঞ্ছনশ্লিষ্ট (যথা—ক, ঙ, ঞ, ঃ প্রভৃতি) অক্ষরমধ্যে গণা নহে বলিয়া যাবাহীন।

[বিঃ দ্রঃ—কেহ কেহ অক্ষরদৈর্ঘ্য বুঝাইতে ‘মাত্রা’ না বলিয়া ‘কলা’ বলিতে চান এবং ধ্বনি-মানদণ্ড (ইউনিট) অর্থে ‘অক্ষরের’ পরিবর্তে ‘মাত্রা’ চালাইতে চান। কিন্তু এইরূপ প্রয়োগে অর্থ-বিস্রাটেরই সৃষ্টি হয়। বহুকাল ধরিয়া সংস্কৃত, প্রাকৃত ও বাংলা ভাষার ছন্দে এবং গানে অক্ষরের দৈর্ঘ্য অর্থেই মাত্রা শব্দ চলিয়া আসিতেছে। তাড়াতাড়ি কেবল বাংলার নহে সংস্কৃত ও প্রাকৃতে ‘মাত্রাবৃত্ত’ নামক একজাতীয় ছন্দও প্রচলিত আছে। এই প্রচলিত নাম পরিবর্তন করিবার ইচ্ছাকে ‘কলামাত্রিক ছন্দ’ বলিবার কোন যুক্তি নাই। ভাষা সামাজিক বস্তু ইহার উপর ব্যক্তিগত স্বেচ্ছাচার চলে না। ‘কলা’ শব্দ প্রয়োগের জগৎ ইহারা রবীন্দ্র নাথের দোহাই দেন, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ‘মাত্রা’ অর্থে নহে, পদ-অর্থেই ‘কলা’ শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন, যথা—

(১) (২) (৩) (৪)

“সকল বেলা | কাটিয়া গেল | বিকাল নাহি | রাম

—এই ছন্দের প্রতিপদে সন্তেরা মাত্রা। এর চার কলা”<sup>২</sup>।

২। পৃঃ ২১৭ রবীন্দ্র বচনাবলী - ১৪শ খণ্ড [বর্তমান গ্রন্থ রবীন্দ্র-বচনাবলী সমস্ত উদ্ধৃতি “কল্প-শতাব্দিক সংকলন” (পশ্চিমবঙ্গ সরকার) হইতে গৃহীত।]



§ ৩. পর্বদৈর্ঘ্য মাত্রাগত সূক্ষ্ম কাল-গত নহে। পর্বস্থ অক্ষরসমূহের মাত্রার হিসাবেই পর্বের দীর্ঘতা স্থির করা হয়। পর্বের সমগ্র কালদৈর্ঘ্য অর্থাৎ শব্দের উচ্চারণকাল ও বিশ্রামকালের যোগফল পর্বদৈর্ঘ্য নহে।

পুণ্যো—পাপে—হুখে—হুঃখে | পতনে—উত্থানে

—এই দৃষ্টান্ত দুইটি পর্বে বিভক্ত। প্রথম পর্বে চারিটি ও দ্বিতীয় পর্বে দুইটি শব্দ আছে, এবং প্রতি শব্দের শেষে শব্দান্তিক ছেদ ( বিশ্রাম ) আছে। যতি ও ছেদের মাত্রা নাই; সেইজন্য পর্বদৈর্ঘ্য নির্ণয়ে এই বিশ্রাম-গুলির পরিমাণ গণনীয় নহে, একমাত্র শব্দগুলির মাত্রাসংখ্যাই গণনীয়।

পর্ব-দৈর্ঘ্য মাত্রাগত বলিয়া ধ্বনিপর্বের ক্রম ও বিলম্বিত উচ্চারণে ব্যক্তিক কালভেদ ঘটিলেও মূল পর্ব দৈর্ঘ্যের কোন পরিবর্তন হয় না।

§ ৪. অক্ষরের সাহায্যেই মাত্রা নির্ণয়। অক্ষরই উচ্চারণ ধ্বনির পরিমাপক।

ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুর 'মাপ' সূক্ষ্ম, কিন্তু 'মাপক' স্থূল। বধা, 'ভার' সূক্ষ্ম অর্থাৎ মনোগ্রাহ্য কিন্তু 'বাটখারা' স্থূল বা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য। সেই

প্রকার ধ্বনির মাপ হিসাবে মাত্রা সূক্ষ্ম, কিন্তু মাপক অক্ষর ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য ও স্থূল। উচ্চারণ ধ্বনির মধ্যে অক্ষরই ক্রমতঃ, সেইজন্য ইহাই পর্ব

দৈর্ঘ্য মাপিবার মানদণ্ড।

[ কোন কোন দ্ব্যর্থবোধক ধারণা, বাংলা-হুখে পর্বে দৈর্ঘ্য-পরিমাপক মানদণ্ড ত্রিবিধ—ব্যটি ( ইউনিট ), মাত্রা ( কলা ) এবং পর ( দল )। কিন্তু এই চিন্তা খাতাবিক নহে। তরল ভেদে মাপিতে গেলে 'মেজার স্কেল'রই প্রয়োজন হয়, 'স্কেল' (scale) বা 'থার্মোমিটার' নহে; সেইরূপ উচ্চারণ ধ্বনি মাপিবার জন্য অক্ষর ছাড়া অন্য কিছু পরিমাপক হয় না। ]

ধ্বনিপর্বে যতগুলি অক্ষর আছে, ততগুলি মাত্রা—ইহাই সোজা



হিসাব। ‘কলিকাতা’—ইহার উচ্চারণে ক-লি-কা-তা এই চারিটি অক্ষর আছে, সেই অল্প ইহার দৈর্ঘ্য চারিমাত্রা।

“পুণ্যে-পাপে-সুখে-দুঃখে” এবং “রেখেছো-বাজালী-করে” এই দুইটি ধ্বনি-পর্বের প্রতিটিতে আটটি করিয়া অক্ষর আছে বলিয়া উভয়েরই দৈর্ঘ্য আট মাত্রা। প্রথমটিতে দ্বিতীয়টি অপেক্ষা বিশ্রাম কাল (শাসান্তিক ছেদ) বেশী আছে বলিয়া পর্ব দুইটি যে অসমদীর্ঘ তাহা নহে।

[ পূর্বস্বত্র জ্ঞেয়। ]

§ ৫. একাক্ষরাত্মক স্বর-বর্ণকে ‘হ্রস্ব’ বা একমাত্রিক এবং অ্যাক্ষরাত্মক স্বর-বর্ণকে ‘দীর্ঘ’ বা দ্বিমাত্রিক বলা হয়। বর্ণ ই এক বা দুই অক্ষরের প্রতীক হইতে পারে। বাস্তবের হ্রস্বদীর্ঘ নাই।

সাধারণ ও স্বাভাবিক উচ্চারণের দিক দিয়া বাংলা বর্ণমালায় সকল বর্ণ ই হ্রস্ব বা একাক্ষরসূচক। কেবল অ, ই, উ নহে, আ, ঐ, উ, এ,

ও—এইগুলি নামে দীর্ঘ বর্ণ হইলেও বাঙ্গালী-  
হ্রস্ব ও দীর্ঘ বর্ণ উচ্চারণে হ্রস্ব। সংস্কৃতে আ—ā, ঐ—ii, উ—uu, এ—ee এবং ও—oo রূপে উচ্চারিত হয়; সেইজন্য সংস্কৃতেই ইহার দীর্ঘ বর্ণ, বাংলায় নহে। ‘মীতা’ সংস্কৃতে ‘মি ই তা আ’ বাংলায় ‘মিতা’, ‘ভূপতি’ সংস্কৃতে ‘ভূ-উপতি’ বাংলায় ‘ভূপতি’।

যে সকল ‘তৎসম’ বা সংস্কৃত শব্দ বাংলায় প্রচলিত আছে, সে গুলির বানান উচ্চারণে পরিবর্তিত হইলেও লিপিতে অপরিবর্তিত রাখার চেষ্টা করা হয়। সেই জন্য বাংলা বর্ণমালায় দীর্ঘবর্ণ চলিয়া আসিয়াছে।

§ ৬. ছন্দের পর্বপূরণের প্রয়োজনে বিশেষ ক্ষেত্রে প্রচলিত হ্রস্ব দীর্ঘ সকল বর্ণ ই যথার্থ দীর্ঘ বর্ণরূপে ব্যবহৃত হয়, ও স্থল তৎসম শব্দেরও ‘অ’ aa-রূপে, ‘ই’ ii-রূপে, ‘উ’ uu-রূপে উচ্চারিত হয়।

( পরবর্তী ১২ স্বত্র জ্ঞেয়। )





গানের সময়ে শব্দকে সম্প্রসারিত করিয়া উচ্চারণ করার প্রথা আছে। এই প্রসারণের অর্থ একই স্বরধ্বনির একাধিক একত্র

দ্বন্দ্ব বর্ণের  
সাময়িক দীর্ঘত্ব

উচ্চারণ—‘সা’কে ‘সা-আ’, ‘রে’কে ‘রে-এ’, ‘নি’কে

‘নি-ই’ উচ্চারণ। গাহিবার সময়ে গায়ককে শব্দ

প্রসারণের সুযোগ দেওয়ার জন্য কবিগণ গানের

কবিতায় কয়েকটি পর্ব দ্বন্দ্বতর করিয়া রচনা করেন। গানের অনুকরণে

কোন কোন পাঠ্য কবিতাতেও এবং ছেলে ডুলানো ছড়াতেও এইরূপ

দ্বন্দ্বীকৃত ছন্দপর্ব রচিত হইয়া থাকে। পড়িবার সময়ে পাঠক ইহার

অন্তর্গত কোন কোন স্বরধ্বনিকে সম্প্রসারিত করিয়া প্রয়োজনীয়

মৈত্রী পূরণ করিয়া লন। ছন্দশাস্ত্রে ইহারই নাম ‘শব্দ-প্রসারণ’।

এই শব্দ-প্রসারণে সাধারণ দ্বন্দ্ববর্ণ সাময়িক দীর্ঘত্ব লাভ করে।

নিম্ন দৃষ্টান্তের নিম্নরেখ বর্ণের বন্ধনীবদ্ধ উচ্চারণ দ্রষ্টব্য :—

(১) পরাজিত তুই । সকল জ্বলের । কাছে,

তবু কেন তোর । অপরাজিতা নাম ? ( অঅপরাজিতা )

২) খুন্ পাড়ানি । মালীপিসি । খুন্ দিছে । যেযো ( খুউন্ )

বাটা তরে । পান্ দেবো । গান্ তরে । খেরো ( পাআন্, গাআন্ )

(৩) “অ বটে । এই বুঝি । দেখলুম । দেখলুম” ( অঅ বটে )

“ছি ওকি । রাগ করে । তুই তাই যাচ্ছিল ?” ( ছিই ওকি )

“তা তুমি বলবে না । বাকবার । দরকার ?” ( তাআ তুমি )

হাঁ করে । তেংচিয়ে । কমলীর । প্রস্থান ( হাঁআ করে )

হাঁ করে । চেয়ে রয় । ফটকের । হুই চোখ । ( হাঁআ করে )

(৪) চীন গ । গন হতে

পূর্ব গ । গন শ্রোতে

ক্রামল । রসধর । পূজ । ( চিইন্, পুউর্ব, শ্রাআরল )

§ ৭. অক্ষর স্থির-মাত্রিক। শব্দ-প্রসারণে অক্ষরের মাত্রাবৃদ্ধি নহে,





অক্ষরেরই অক্ষরবৃদ্ধি ও ফলে মাত্রাবৃদ্ধি হয়। অক্ষরের প্রসারণ সম্ভব নহে।

নির্দিষ্ট, অপরিবর্তনীয় ও স্থিরধর্মী না হইলে কোন বস্তু মানদণ্ড হইবার যোগ্যতা লাভ করে না। স্থির-মাত্রিক বলিয়াই অক্ষর উচ্চারণ ধ্বনি মাপিবার মানদণ্ড। ছান্দসিকের হিসাব মিলাইবার প্রয়োজনে অক্ষর যদি কখনও একমাত্রার, অক্ষরের স্থির মাত্রিকতা কখনও দেড়মাত্রার ও কখনও দুই মাত্রার হইত, তাহা হইলে এই প্রকার নমনীয় অক্ষরের দ্বারা বথার্থ ধ্বনিদৈর্ঘ্য নির্ণয় সম্ভব হইত না। গণিত শাস্ত্রের দৈর্ঘ্য মাপক দণ্ড বা স্কেল কখনই স্থিতি বা রবারের দ্বারা নমনীয় বস্তুতে নির্মিত হয় না, কঠিন অনমনীয় পদার্থেই নির্মিত হয়, কারণ স্কেলের সঙ্কোচন-প্রসারণ সম্ভব হইলে তাহার দ্বারা যে-কোন দৈর্ঘ্যকেই যে-কোন ফুট বা ইঞ্চি বলিয়া চালানো যাইতে পারে। অস্থির-ধর্মী মানদণ্ডে মাপা হিসাব গোঁজামিল ভাড়া কিছু নহে। এই মূল সত্যকে উপেক্ষা করিয়া কোনো কোনো ছান্দসিক প্রচার করিয়াছেন—

“বাংলায় একই অক্ষর স্থানবিশেষে কখন দ্রুত, কখন দীর্ঘ হইতে পারে।”

“কোনরূপ বাধা বিয়ম অনুসারে অক্ষরের মাত্রা পূর্ব নির্দিষ্ট থাকে না।”

“বাংলা অক্ষরের মাত্রা বাঙ্গালী মেঘদেবের চুলের মতো, কখনও আঁট করিয়া খোঁপা বাধা থাকে, আবার কখন এলায়িত হইয়া ছড়াইয়া পড়ে।”

এই প্রকার প্রচারে তিনটি দোষ দ্রষ্টব্য :—

(১) অক্ষরই দ্রুততম উচ্চারণ ধ্বনি—এই দ্রুততমেরও আবার দ্রুততা-দীর্ঘতা স্বীকার করিতে হয়, ফলে স্ব বিরোধিতা ঘটে।

(২) বর্ণই যে দ্রুতদীর্ঘ অর্থাৎ একাক্ষর বা দুই অক্ষরের প্রতীক, একবার অর্থ থাকে না।

(৩) অক্ষরের মানদণ্ড নষ্ট হয় এবং অক্ষর-নির্ণীত পদদৈর্ঘ্যের হিসাব গোঁজামিলে পরিণত হয়।



অক্ষরে অস্থিরমাত্রিকতা-প্রাপ্তির মূল কারণ শব্দ প্রসারণ সম্বন্ধে উল্লিখিত ছান্দসিকগণের ভ্রান্ত ধারণা ; তাঁহারা অক্ষরবৃদ্ধির কথা বাদ দিয়াই শব্দের মাত্রাবৃদ্ধির চিন্তা করেন। অথচ অক্ষরবৃদ্ধি ব্যতীত মাত্রাবৃদ্ধি সম্ভব নহে ; শব্দ-প্রসারণের বৈশিষ্ট্যটা শব্দান্তর্গত অক্ষর বিশেষের পুনরাবৃত্তি। ইহার প্রমাণ তোতলা উচ্চারণ। যথা—

কো-কো-কো-কোথা গো। বি-বি-বি-বিশাখে

দে-দে-দে-দে-দেখা। সে ব-ব-বধূকে। —(কৃষ্ণকমল গোস্বামী)

দৃষ্টান্তে সম্প্রসারিত শব্দের আত্মকর বৃদ্ধি দ্রষ্টব্য।

পঞ্চছন্দে শব্দ-সম্প্রসারণে সম্মীতের প্রভাবে শব্দান্তর্গত স্বরধ্বনি-বিশেষের পুনরুচ্চারণ বা আকরতা প্রকাশ পাইয়া থাকে। যথা—

(১) জ-অব্ বাণা। রা-আম্ সিংহে। লব্

(২) আ-আমিল যত। বি-ইর বৃন্দ। আ-আমন ভব। যে-এ রি-ই

(৩) আত্রে ভাই। খু-উ কু-উ। ঐ যে যু-উম্। যাব

দৃষ্টান্তগুলির নিম্নরেখ অংশগুলিতে মূল স্বরধ্বনি অবলম্বন করিয়া এক একটি নূতন স্বরধ্বনির সৃষ্টি হইয়াছে। কলে একটি অক্ষরের স্থলে দুইটি অক্ষর হইয়াছে। যথা—(১) অব্—জ-অব্, রাম্—রা-আম্, (২) আ—আ-আ, বী—বি ই, যে—যে-এ, রি—রি-ই, (৩) খু—খু উ, কু—কু উ, যু—যু উম্। দৃষ্টান্তগুলিতে অক্ষর বাড়িয়াছে বলিয়াই মাত্রা বাড়িয়াছে, অক্ষরবৃদ্ধি ব্যতীত মাত্রাবৃদ্ধি হয় না। অথচ এইখানেই লোকে ভুল করিয়া বসে ; মনে করে—মূল অক্ষর অপরিবর্তিত আছে, কেবল উহার মাত্রাবৃদ্ধি ঘটিয়াছে। শব্দপ্রসারণে অক্ষরবৃদ্ধি লক্ষ্য না করার ফলেই অক্ষরের অস্থির-মাত্রিকতা রূপ ভ্রান্ত ধারণা ছান্দসিক মহলে প্রচলিত হইয়াছে। ছন্দোবিচারে ধ্বনি ও কণ্ঠকে উপেক্ষা করিয়া চকুর উপর বেনী বিশ্বাস করিলে মান্য বিভ্রাটের সৃষ্টি হয়। অক্ষরের অস্থির-মাত্রিকতার ধারণা এই সকল বিভ্রাটের অন্ত্যতম দৃষ্টান্ত। “মাত্রার দিক দিয়া বাংলা উচ্চারণের রীতি একেবারে



বাঁধা ধরা নয়” বা “বাংলা শব্দের উচ্চারণের কোন স্থির নিয়ম নেই” এইরূপ অবৈজ্ঞানিক উক্তিও কোন কোন মহলে প্রচলিত আছে। কিন্তু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে অগতের কোন বস্তুই নিয়ম ও শৃঙ্খলার বহির্ভূত নহে। কী অবস্থায় বাঙ্গালীর সাধারণ উচ্চারণের পরিবর্তন ঘটে এবং শব্দ সম্প্রসারিত হয় তাহা পঞ্চম অধ্যায়ে আলোচিত হইয়াছে।

### শক্তি

§ ৮. অক্ষরের উচ্চারণে প্রযুক্ত দৈহিক বল হইতেছে ছন্দ-শাস্ত্রের ‘শক্তি’। কণ্ঠশক্তি না থাকিলে ফণির উচ্চারণই সম্ভব নয়।

শক্তির অর্থ বলবান ব্যক্তির শক্তি দুর্বল ব্যক্তির শক্তি অপেক্ষা বেশী বটে কিন্তু তাই বলিয়া সবল ব্যক্তির উচ্চারণ

সকল কথায় সবল হইবে এবং দুর্বল ব্যক্তির উচ্চারণ সকল কথায় দুর্বল হইবে তাহা নহে। সবল দুর্বল সকল ব্যক্তিই ইচ্ছা করিলে তাহার শরীরের যে কোন অংশে কমবেশী শক্তি সঞ্চার করিতে পারে। কথোপকথন কালে কোন শব্দে শ্রোতার মনোযোগ আকর্ষণ করিতে হইলে সেই শব্দটিতে বিশেষ শক্তি প্রযুক্ত হয় ও উহা সজ্ঞার উচ্চারিত হয়। যথা—

(১) তুমি কী চাও?

(২) এ বই বাজারে কাটে না, কাটে পোকায়।

বাক্য বা শব্দে নহে, অক্ষরে প্রযুক্ত শক্তিতে ছন্দ-শাস্ত্রের আলোচ্য।

§ ৯. স্বাভাবিক উচ্চারণে সাধারণ শক্তিতে উচ্চারিত হয় বলিয়া স্বরান্ত্র অক্ষর হইতেছে ‘লঘু’ এবং অপেক্ষাকৃত অধিক শক্তিতে উচ্চারিত বলিয়া হ্রস্ব বা যৌগিক অক্ষর হইতেছে ‘গুরু’। হ্রল বা ভগ্নস্বরের সহিত সংশ্লিষ্ট বলিয়াই ইহার গুরু উচ্চারণ।

স্বরান্ত্র অক্ষরে নিঃশ্বাসের গতিপথ উদ্ভূত থাকে বলিয়া উচ্চারণে



বিশেষ শক্তি প্রয়োগ করিবার প্রয়োজন হয় না, কিন্তু হ্রস্ব বা যৌগিক অক্ষরে নিঃশ্বাস-পথ হ্রস্ব বা ভ্রাস্বরে ( ১।১১ সূত্র ) রুদ্ধ হয় বলিয়া বাধা-সংঘাতে স্বরধ্বজের শক্তির বিকাশ হয়। এই কারণে লঘু অক্ষরের শেষে হ্রস্ব বা ভ্রাস্বর যোগ করিয়া একত্র সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ করিলে লঘু অক্ষর গুরু অক্ষরে পরিণত হয়। যথা—হাতী, দিগন্ত, ভিক্ষা, জননী, মধু, বসন, ইত্যাদির প্রথমাক্ষর ‘হা’, ‘দি’, ‘ভি’, ‘জি’, ‘ম’, ‘ব’ হইতেছে লঘু অক্ষর কিন্তু হাতী, দিগন্ত, ভিক্ষা, জনঃ, মৌমাছি, বৈঠক, ইত্যাদির ‘হাল্’ ‘দিগ্’, ‘ভিগ্’, ‘জঃ’, ‘মৌ’, ‘বৈ’ গুরু অক্ষর।

অস্বাভাবিক ভাবে যে-কোন স্বরান্ত লঘু অক্ষরে গুরু উচ্চারণ করা যায় কিন্তু তাহা ব্যভিচার-স্থল মাত্র। হ্রস্ব অক্ষরে তেমনি সাধারণতঃ লঘু উচ্চারণ করা যায় না।

§ ১০. লঘু ও হ্রস্ব একার্থক নহে, সেইকণ গুরু ও দীর্ঘ একার্থক নহে, তিস্বার্থক। হ্রস্বদীর্ঘ ধ্বনির দৈর্ঘ্যগত এবং লঘু-গুরু উহার উচ্চারণে প্রযোজ্য শক্তিগত।

লঘু-হ্রস্ব এবং  
গুরু-দীর্ঘে তেদ

গুরু অক্ষর হ্রস্ব হইতে পারে, লঘু অক্ষর দীর্ঘ হইতে পারে। দীর্ঘ বর্ণের ধ্বনিতে দুইটি দুর্বল অক্ষর ও গুরু অক্ষরে একটি সবল অক্ষর বুঝানো

হয়। যথা—

জনগণ | মন অধি | নারক | জয় হে।

ইহার ‘না’ এবং ‘হে’ গুরু নহে, ‘দীর্ঘ’, কারণ ইহারা নিম্নপ্রকার দুইটি করিয়া লঘু অক্ষরের প্রতীক :—

জনগণ | মন অধি | নানারক | জয় হে-এ।

কিন্তু—

দিগন্তে সজীভধ্বনি। সূগভীর বাজুক সিঁদুর। তরঙ্গের তালে।





ଇହାତେ ଗନ(ଦିଗନ୍ତେ), ମଂ(ମନ୍ତ୍ରୀତ), ଗୟ(ଗୁଣନ୍ତୀର), ମିନ(ମିକୁର),  
ରଂ(ତରଙ୍ଗ) ଶ୍ରୁତିଟି 'ଂ'ରୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଦୀର୍ଘ ନହେ ହୁଏ ।

[ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅକ୍ଷରଙ୍କ ଅତିବ୍ରତ୍ତେ ଦେଖାର ଫଳେହି ନପୁଂସକେ ସମାର୍ଥତା ଓ ଶୁଦ୍ଧଦୀର୍ଘ  
ଅଭେଦେର ସାରଣୀ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବାରେ । ]

ଂରୁ ଓ ଦୀର୍ଘ ସେ ଭିନ୍ନ ତାହାର ଅନ୍ୟ ପ୍ରମାଣ—ଦୀର୍ଘସାଧନେ ଶୁଦ୍ଧଦେର  
ହ୍ରାସ ହୁଏ ।

( ପରବର୍ତ୍ତୀ ୧୧ ଶ୍ଳୋକରେ )

୧୧. ଛନ୍ଦେର ପର୍ବପୁରଣାର୍ଥେ ଶବ୍ଦପ୍ରସାରଣେ ହଳନ୍ତ ଅକ୍ଷରର ଅନ୍ତର୍ଭାଗ  
ବିସ୍ମିତ୍ତ ବା ବିସ୍ମିତ୍ତ ହେଲେ ଉହାର ଦ୍ଵିତୀୟ ଅକ୍ଷରଟିହି ହଳନ୍ତରୂପେ ଥାକେ  
କିନ୍ତୁ ଇହାତେ ସଂସ୍ମିତ୍ତ ହଳନ୍ତର ସାଧାରଣ ଶୁଦ୍ଧ ହ୍ରାସ ପାଏ । .ଦୀର୍ଘୀକୃତ  
ଅବସ୍ଥାୟ ଏହି ବିସ୍ମିତ୍ତ ହଳନ୍ତ ଅକ୍ଷର ହେତେରେ 'ଶ୍ଵେଦ୍ ଶୁଦ୍ଧ' ।

ହଳନ୍ତ ଅକ୍ଷରର ଅନ୍ତର୍ଭାଗ ବିସ୍ମିତ୍ତ ହେବାର ଅର୍ଥ ନୂତନ ଅନ୍ତର ସମ୍ପର୍କରେ  
ଅନ୍ତର୍ଭାଗ ବାହ୍ୟକୁ ଅନ୍ତର୍ଭାଗରୁ ଦୂର ଶେଷର ଦେଖା ; ଯଥା, ଅଲ୍—  
ଅଅଲ୍, ମିକ୍—ମିଇକ୍, ଶୁଂ—ଶୁଓଂ ; ଏହିଶୁଦ୍ଧିରେ  
ନିଃସ୍ଵାସ ପଥର ବାସାନାମକାରୀ ବାହ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭାଗରୁ  
ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ । ସାଧାରଣ ହଳନ୍ତ ଅକ୍ଷର ଉଚ୍ଚାରଣେ ନିଃସ୍ଵାସ-  
ବେଗର ପ୍ରାରମ୍ଭେହି ବାଧା ପଡ଼େ ଯାହା ଯତ୍ନେ ଶକ୍ତି  
ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୁଏ, ଅବସ୍ଥାବଦ୍ଧ ଦ୍ଵାରା ବାଧା ଦୂର ଅପସାରିତ  
ହେଲେ ଯତ୍ନେ ଶକ୍ତି ଲାଗେ ନା ; କାରଣ ଏହାଦେର ବାଧା ନିଃସ୍ଵାସର  
ସମ୍ପର୍କିତ ବେଗର ଯୁକ୍ତି, ପ୍ରାରମ୍ଭେ ନହେ । ଯଥା—

ଏ ଶ୍ଵାସି ଆମାର । ଶ୍ଵାସରେ ଯେ ନାହିଁ । କୁହେହି ଯେ ଶ୍ଵାସ

ଏହାଦେ ଦୁଇ ଅକ୍ଷରର 'ୟ' ଶବ୍ଦ ସମ୍ପର୍କିତ, ସେହିଋକ୍ତ ଇହା ତିନି  
ଅକ୍ଷରର 'ୟ' (maarma) ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ । ଯୁକ୍ତ ଯେ (marma)  
ଶବ୍ଦର 'ୟ' ଶୁଦ୍ଧ ଅକ୍ଷର ; ଇହାର ଶୁଦ୍ଧ ବା ଶକ୍ତି 'ୟ' (maarma)  
ଶବ୍ଦର 'ୟ' (ar) ଏ ଥାକେ ନା, କହକଟା ହ୍ରାସପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହି 'ୟ'  
ହେତେରେ ଶ୍ଵେଦ୍ ଶୁଦ୍ଧ ।





[মূল ভংগম 'মর্য' (marma) শব্দের দ্বিবিধ বিকৃতরূপ বাংলা কবিতায় দেখা যায়—'মঅর্য' (maarma) এবং 'মরম' (marama)। ইহাদের মধ্যে মর্যের 'মর' (mar) গুরু, 'মঅর্য'র 'অর' (ar) লঘু গুরু এবং 'মরম'র 'র' (ra) লঘু।]

§ ১২. সাধারণ অবস্থায় লঘু-গুরু নির্বিশেষে অক্ষরমাত্রই দ্রুত বা একমাত্রার। যখন শব্দ-প্রসারণে মূল একাক্ষর সরস্বনি বিশ্লিষ্ট ও দ্বিগুণিত হইয়া দুই অক্ষরে পরিণত হয়, তখনই কেবল ইহা হয় দীর্ঘ বা দুইমাত্রার।

যেমন—

(১) মাথা তুলে তুমি যবে | চলো নিজ পথে

(২) পুন-নে পাপে হুবে হৃৎ-নে | পতনে উৎখানে

[মূল শব্দ—পুণো, হুংথে, উৎখানে]

এখানে প্রথম দৃষ্টান্তের প্রতিটি অক্ষর যেমন লঘু ও একমাত্রার, তেমনি দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের 'পুন', 'হৃৎ', 'উৎ' অক্ষর গুরু হইয়াও একমাত্রার। তবে শব্দ প্রসারণে লঘুগুরু যে কোন অক্ষরের সরস্বনি দ্বিগুণিত হইয়া দ্বিমাত্রিক হইতে পারে। যথা—

দে-এ শ-অ দে-এ শ-অ | ন-অনু দিত করি | ম-অনু দ্রিত তব | তে-এ বি-ই  
ইহাতে 'দেশ দেশ' বা 'ভেরী' শব্দে যেমন লঘু অক্ষর 'দে', 'ভে', 'রী' তেমনি 'নন্দিত' ও 'মন্দিত' শব্দে গুরু অক্ষর 'নন' ও 'মন' সরস্বনিবেশে দীর্ঘ বা দ্বিমাত্রিক হইয়াছে।

§ ১৩. ছন্দপর্বে লঘু গুরু অক্ষরবিশ্রাসের উদ্দেশ্যে পর্বস্বনির অলংকরণ ছন্দে লঘু-গুরু মানি। পর্বস্ব অক্ষরবিশ্রাসের লঘুর বা গুরুর কোন অক্ষর বিশ্রাসের ছন্দেরই অপরিহার্য অঙ্গ নহে; চরণের পর্বেপর্বে লঘু প্রয়োজনীয়তা গুরু অক্ষরের বৈচিত্র্য থাকিলে প্রবাহাশ্রুগত প্রতিটি

স্বনিতরঙ্গের নিজস্ব হিলোল দেখা দেয় ও তাহাতে স্নানিমৌন্দর্ঘ্যের



আতিশয্য ঘটে। শক্তিভেদের বৈচিত্র্য না থাকিলে যে ছন্দপতন ঘটে, তাহা নহে; ইহাতে সৌন্দর্যের আতিশয্য না থাকিতে পারে কিন্তু সৌন্দর্য না থাকিবার কোন কারণ নাই।

সংস্কৃতে ও ইংরেজিভাষায় ছন্দপর্বে নির্দিষ্ট অক্ষরে গুরুহসাধনে বিশেষ প্যাটার্ন ও বিশেষ নামের ছন্দোবন্ধ গড়িয়া উঠে। বাংলাছন্দে গুরু অক্ষরের এই গুরু নাই।

§ ১৪. সাধারণ গুরু অক্ষর উচ্চারণে প্রযুক্ত শক্তি অপেক্ষা গুরুতর শক্তির নাম 'বল' বা 'আসাঘাত'। আসাঘাত দ্বিবিধ— সাধারণ ও প্রবল।

অক্ষরবিশেষে গুরুতর শক্তি প্রদানকালে নিঃশ্বাসবায়ু স্রবধ্বজে **আসাঘাতের অর্থ** সজোরে আঘাত করে। তাই এই শক্তিকে বলা **ও প্রকারভেদ** হয় আসাঘাত। আসাঘাত অক্ষর ধ্বনিপূর্বের অন্ত্যান্ত অক্ষর অপেক্ষা প্রাধান্য লাভ করে ও শোতার মনোযোগ আকর্ষণ করে। স্বরান্ত বা হলন্ত যে-কোন অক্ষর আসাঘাত হইতে পারে।

গুরুহবিচারে বিশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষর ইসদগুরু, সংক্লিষ্ট হলন্ত অক্ষর গুরু, সাধারণ আসাঘাতযুক্ত অক্ষর গুরুতর এবং প্রবল আসাঘাতযুক্ত অক্ষর হইতেছে গুরুতম।

আমাদের আসাশক্তি সীমাবদ্ধ; আসাঘাত ধ্বনিপূর্বের একটি অক্ষরেই অতিরিক্ত শক্তি ব্যয়িত হইয়া গেলে অন্ত্যবশ্লিষ্ট শক্তি-পতন পূর্বের অন্ত্যান্ত অক্ষরগুলির উচ্চারণ শেষ করিতে হয়, কাজেই উচ্চারণের ক্ষমতা আসে; তাছাড়া শব্দান্তিক বিশ্রাম অতি সংক্ষিপ্ত হয় ও পূর্বস্থ অক্ষরগুলি প্রায় একান্ত ও একীভূত হইয়া যায়, 'শব্দ সংযোজনের' মূল কারণ প্রবল আসাঘাত; যথা—

ভাল্ পাতাব ঐ । পৃথিব জিতর । ধর আছে । বল্লল ক ।



ইহার উচ্চারণ :—

তাম্রাভারৈ । সুধিভিতর্ । ধর্ম্ম আছে । বসে কে ?

§ ১৫. সাধারণ খাসাঘাত ভাবার অর্থপ্রকাশের প্রয়োজনে ও ভাবা-  
রীতি অনুসারে অক্ষরবিশেষে প্রযুক্ত হয় ।

অর্থপ্রকাশের প্রয়োজনে আত্ম, মধ্য, অন্ত্য যে-কোন অক্ষরে  
সাধারণ খাসাঘাত পড়ে । যথা—‘সলিল ও স-লীল  
সাধারণ খাসাঘাত  
শব্দ একার্থক নহে ।’ এখানে ‘সলিল’ শব্দের  
প্রথমাক্ষর ও স লীল শব্দের দ্বিতীয়াক্ষরে সাধারণ খাসাঘাত পড়িয়াছে ।

বাংলাভাষার রীতি অনুসারে গত্ব বা পত্ব ধ্বনিপর্বের প্রথমাক্ষরে  
সাধারণ খাসাঘাত পড়ে এবং এই খাসাঘাতকেই বাংলা ধ্বনিপর্বের  
গঠনকর্তা বলা চলে । যথা—

গত্ব—

আমাদের লগ্নে । আরো অনেক যাত্রী । মন্দিরের মধ্যে । প্রবেশ  
করিণ ।

পত্ব—

- (১) কত অজানারে । জানাইলে তুমি । কত ঘরে দিলে । ঠাঁই ।
- (২) মহাত্মারতের কথা । অনৃত সমান ।

§ ১৬. প্রবল খাসাঘাত সাধারণতঃ চতুরক্ষরপর্বিক পত্বছন্দের পর্বাণ্ডে  
প্রযুক্ত হয় এবং চতুরক্ষর অপেক্ষা দীর্ঘতর পর্বে প্রতিষ্ঠিত হইতে  
পারে না ।

প্রবল খাসাঘাতের দৃষ্টান্ত :—

এই যে এলো । সেই আনারি । স্বপ্নে দেখা । রূপ ।  
এবল খাসাঘাত  
কই দেউলে । দেউটি দিলি । কই জানালি । ধূপ ।  
ও ইহার পর্ব-সীমা  
এই দৃষ্টান্তের প্রতিপর্বের আত্মক্ষর ‘এই’, ‘সেই’,  
‘স্বপ্’, ‘রূপ্’ এবং ‘কই’, ‘দেউ’, ‘কই’ ও ‘ধূপ্’ উচ্চারণে বাঙ্গালীর  
কণ্ঠে যে শক্তি ব্যয় হয়, উহাই গুরুতম শক্তি বা প্রবল খাসাঘাত ।



ধ্বনিপর্ব চতুরধিক অক্ষরে গঠিত হইলে প্রবল খাসাঘাত প্রবলতা হারাষ্টয়া সাধারণ খাসাঘাতে পরিণত হয়। যথা—

এনেছি তুখু । বীণা

কেখো তো তেরে । আহারে তুবি । চিমিতে পারো । কিনা ।

§ ১৭. পদ্যপর্বে অন্ততপক্ষে একটি অক্ষর হলন্ত বা যৌগিক হইলে তবেই পর্বের আত্মকরে প্রবল খাসাঘাত পড়ে।

হলন্ত বা যৌগিক অক্ষর গুরু\*, এবং সেইজন্য শক্তির আশ্রয়। স্বরান্ত অক্ষর স্বাভাবিক ভাবে লঘু, সেইজন্য কেবল স্বরান্ত অক্ষরে রচিত ধ্বনিপর্ব প্রবল খাসাঘাতের আশ্রয় হইতে প্রবল খাসাঘাতের আশ্রয় লক্ষণ পাবে না। ধ্বনিপর্বের যে-কোন স্থানে নিখাস-নির্গমিনপথ হলু বা ভগ্নস্বরের দ্বারা অবরুদ্ধ করিয়া

অন্ততঃ একটি লঘু অক্ষরকে গুরু অক্ষরে পরিণত করিলে তবেই পর্বে প্রবল খাসাঘাত আশ্রয় গ্রহণ করিতে পারে; যথা—‘কিছু না’, ‘কখনো না’, ‘সকলে’ প্রভৃতি পর্বে প্রবল খাসাঘাত প্রকাশিত নহে, কিন্তু ‘কিছু না’ ‘কখনো না’ ‘সকলে’ প্রভৃতি পর্বের আত্মকরে প্রবল খাসাঘাত স্প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু—

গগনে গ । রজে মেঘা । ঘন বর । না ।

কূলে একা । নসে আহি । নাহি ভর । না ।

ইহার পর্ব চতুরক্ষর হইলেও পর্বে একটিও গুরু অক্ষর নাই; কাজেই পর্বগুলি প্রবল খাসাঘাতের আশ্রয় নহে, এখানে প্রবল খাসাঘাত পদ্যের অস্বাভাবিক। কিন্তু পর্বে পর্বে গুরু অক্ষর থাকিলে স্বাভাবিক ভাবে পর্বে পর্বে আত্মকরে প্রবল খাসাঘাত পড়িবে। যথা—

গগনে মেঘ । গর্জে উঠে । ঘনাব্ বর । না ।



একলা কূলে । রইহু বসে । নাই রে ভর । না ।

দৃষ্টান্তের নিম্নরেখ অক্ষরগুলির গুরুত্ব স্লেষ্য ।

[ কোনো ছান্দসিক মনে করিয়াছেন—চতুরক্ষর ধ্রুনিপর্বের সকল গুরু অক্ষরই বুদ্ধি প্রবল খামাঘাত প্রাপ্ত হয় । তাহার গ্রন্থে নিম্নপ্রদর্শিতরূপে প্রবল খামাঘাত চিহ্ন সন্নিবেশ দেখা যায় :—

কোন্ হাতে ভুই । বিকোতে চাস । ওরে আমার । গান

সকল তর্ক । হেলায় তুচ্ছ । করে

সব পেয়েছি । দেশে কারো । নাই রে কোঠা । বাড়ী

কিন্তু ধ্রুনিপর্বের সকল গুরু অক্ষরকেই প্রবল খামাঘাত দিয়া উচ্চারণ বাংলা ভাষাতত্ত্ব-নিরোধী । বাংলাভাষার ধ্রুনিপর্বের আদ্যক্ষর লগ্নু হউক, গুরু হউক তাহাতেই খামাঘাত পড়ে । আচার্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

“প্রত্যেক বাক্যগুণে বা পর্বে যাত্র একটি করিয়া অরাধাত ( খামাঘাত ) পাওয়া যায় । এই অরাধাত বাক্যগুণের প্রথম বিশিষ্টার্থক শব্দের আন্ত অক্ষরের উপরই পড়িয়া থাকে ।”

চতুরক্ষর ছন্দ-পর্বে গুরু অক্ষর থাকিলে সেখানে একবারই প্রবল খামাঘাত পড়ে । যেহেতু প্রবল খামাঘাতে ধ্রুনিপর্বের শব্দান্তিক ছন্দবিলুপ্তি ঘটিয়া শব্দগুলি প্রায় একান্ত হইয়া যায়, সেইহেতু ধ্রুনিপর্বের যে কোন স্থানে গুরু অক্ষর থাকাই যথেষ্ট বলিয়া বিবেচিত হয়, গুরু অক্ষরের অবস্থিতি কোনখানে এবং সংখ্যায় একটি না দুইটি তাহা উপেক্ষণীয় হয় । উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলিতে প্রবল খামাঘাত কেবল প্রতিপর্বের আন্তকরেই পড়িবে, অন্তর পড়িবে না । যথা—

কোন হাতে ভুই । বিকোতে চাস । ওরে আমার । গান





সকল তর্ক | হেলায় তুচ্ছ | করে

সব পেয়েছির | দেশে কারো | নাইরে কোঠা | বাড়ী

খাসাঘাতই পর্ব্যাসত্ত্ব সূচিত করে। একই পর্বে যদি একাধিক খাসাঘাত পড়িত, তাহা হইলে পর্ব ভাঙ্গিয়া গিয়া একাধিক খণ্ড বা উপখণ্ডে পরিণত হইত। এই সত্য বিস্মৃত হইলে বহুবিধ প্রমাদ অনিবার্য।]

§ ১৮. প্রবল খাসাঘাতে বারিত শব্দের অনুষৃত দৈর্ঘ্য অধমাত্রা। সেইজন্য অক্ষর প্রবল খাসাঘাতযুক্ত হইলে তাহার দৈর্ঘ্য হয় দেড় মাত্রা।

অক্ষর উচ্চারণে কালের সহিত 'মাত্রা' সম্পর্কিত নহে, কণ্ঠশক্তির প্রবল খাসাঘাতে বায়ের ফলে উৎপন্ন কালবোধেরই সহিত মাত্রা অক্ষরের দৈর্ঘ্য সম্পর্কিত (৪২ সূত্র)। সেইজন্য খাসাঘাতের দেড় মাত্রা সহিত মাত্রার সম্বন্ধ আছে। সূক্ষ্মবিচারে প্রবল খাসাঘাতযুক্ত অক্ষর দীর্ঘতায় দেড় মাত্রা এবং প্রবল খাসাঘাতযুক্ত চতুরক্ষর পর্ব দীর্ঘতায় সাড়ে চারি মাত্রা।

প্রবল খাসাঘাত অক্ষরে যে অসমাত্রার বৃদ্ধি ঘটে তাহা স্বরধ্বনি বৃদ্ধির আকারে আত্মপ্রকাশ করে।

একটি স্বরান্ত অক্ষরে ক্রমিকভাবে প্রবল খাসাঘাত দিয়া পরীক্ষা করিলে কথটি স্পষ্ট হইবে। নিম্ন দৃষ্টান্ত দৃষ্টব্য :—

দিন্তা দিনা | পাকা নোনা।

ডালু ভাতে ভাত | চড়িয়ে ঘেনা।

চতুরক্ষর পর্বে শুধু অক্ষর থাকিলে তাহেই উহার পর্বান্ত প্রবল খাসাঘাত পড়ে এবং সেই হিসাবে দৃষ্টান্তের 'দিন্তা দিন' পর্বের পথমাক্ষর 'দিন্' এখানে প্রবলভাবে খাসাঘাত। কিন্তু 'পাকা নোনা' কেবল লঘু অক্ষরে রচিত পর্ব, সেইজন্য ইহাতে প্রবল খাসাঘাত স্রষ্টব্যুত



নহে। কিন্তু যেহেতু ইহা আনাঘাতযুক্ত প্রথম পর্বের সহিত সন্নিতি-যুক্ত হইয়া একই চরণে স্থান পাইয়াছে, সেইহেতু সন্নিতি বজায় রাখিতে ইহাও আত্মকরে কৃত্রিম আনাঘাতযুক্ত হইয়া উচ্চারিত হয়—

ধিনতা ধিনা । পাঁকা নোনা ।

বাক্যলীর স্বাভাবিক উচ্চারণ লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে—আসাহত অবস্থায় ইহার দ্বিতীয় পর্বের প্রথমাকর 'পা' এবং পরবর্তী অক্ষর 'কা', এই উভয়ের মধ্যে একটি ফাঁক সৃষ্টি হয় :—

ধিন্কা ধিনা । পাঁ-কা নোনা ।

এই ফাঁকের অর্থই আসাহত অক্ষর 'পা'এর 'আ'শ্লনির পুনরাবৃত্তির প্রচেষ্টা ; কিন্তু অত্যধিক দ্রুততার জন্য পূর্বা অক্ষর পুনরাবৃত্ত হয় না, ভগ্নস্বর বা অর্ধাক্ষরই বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়া প্রকাশিত হয়। আসাহত 'পাঁকা নোনা' ঠিক 'পা'আ'কা নোনা' নহে, 'পা-া-কা নোনা' হইয়াই উচ্চারিত হয় ; অর্থাৎ ইহাতে অর্ধমাত্রার বৃদ্ধি ঘটে। এই প্রকার বৃদ্ধিকে পুরা বিমাত্রিক বলা চলে না বলিয়া কেহ কেহ আসাহত অক্ষরকে বলিয়াছেন 'সঙ্কোচ স্বর'। আসাহত পর্বের আদি অক্ষর লঘু না হইয়া গুরু হইলেও, অর্থাৎ 'পাঁকা নোনা' হইলেও একই প্রকার ভগ্নস্বরের বৃদ্ধি ঘটে, আসাহত হ্রস্ব অক্ষর দেড় অক্ষরেই পরিণত হয়। তবে কাহাতে সরাশ্রু অক্ষরের বৃদ্ধির স্থায় অর্ধমাত্রিক সম্প্রসারণ এতটা স্পষ্ট হয় না, কারণ তখন আর ফাঁক থাকে না ; নবাগত ব্যঞ্জনের দ্বারা ভরাট হইয়া যায়। 'সব্বাই', 'সক্কলে', 'কিছু না', 'ককখনো না' প্রভৃতি কথা শব্দেও এই ব্যাপার লক্ষ্যীয়।

স্বর

§ ১৯. কণ্ঠতন্ত্রী কল্পনের অল্পতা বা আধিকা-জ্ঞাত শ্লনিবৈশিষ্ট্য হইতেছে স্বর। উচ্চারিত স্বরশ্লনি মাত্রই স্বর বর্তমান। কণ্ঠতন্ত্রীর



কম্পনের হারের উপর, অর্থাৎ প্রতি সেকেন্ডে কম্পন সংখ্যার কম-বেশীর উপর সুরভেদ নির্ভর করে। দৈহিক শক্তিতে নহে, স্বরযন্ত্রের

সুরের অর্থ কম নৈপুণ্যেই কণ্ঠতন্ত্রী কম্পনের হার বাড়ানো-কমানো যায়। কম্পনের হার যতই বাড়ানো যায়,

ততই সুর ক্রমশঃ সফ হইয়া চড়া পর্দায় উঠে। কম্পনের হার কমাইলে সুর ক্রমশঃ মোটা হইয়া নিম্নতানে নামিয়া আসে।

সাধারণতঃ বাল্যকালেই কণ্ঠনৈপুণ্য বেশী থাকে, বয়সের সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশঃ হ্রাস পায়। সাধারণ পুরুষকণ্ঠ অপেক্ষা নারীকণ্ঠেই চড়া

পর্দায় সুর বেশী শোনা যায়। তবে উচ্চস্বর তথাকথিত উচ্চস্বর বা চীৎকার নহে, নিম্নস্বরও চুলি চুলি কথার স্বর নহে। উচ্চস্বর অর্থে

সবগলার উচ্চারণ ও নিম্নস্বর অর্থে মোটাগলার উচ্চারণ।

§ ২০. সঙ্গীতে প্রচলিত সুর-সম্প্রদেই সুর-সংখ্যা নির্বদ্ধ নহে।

সুরের বৈচিত্র্য কণ্ঠতন্ত্রীর কম্পনের হার বহুপ্রকার, সুতরাং সুরও বহুসংখ্যক। কথোপকথনকালে অতি দ্রুত সুর-

পরিবর্তন স্বাভাবিক উচ্চারণের বৈশিষ্ট্য।

নির্দিষ্ট কম্পনদর্শ বিশিষ্ট মাত্রটি বিশিষ্ট সুর বড়জ ( সা ), ক্ষমত ( খ বা বে ), গাকার ( গা ), মধ্যম ( মা ), পক্ষম ( পা ), নিষাদ ( নি )—ইহায়াই সঙ্গীত শাস্ত্রের সুর। এক একটি বিশিষ্ট সুরকে কণ্ঠে কিছুকণ ধরিয়া রাখিলে অর্থাৎ কিছুকণ নির্দিষ্ট হারে কণ্ঠতন্ত্রীর কম্পনসংখ্যা অব্যাহত রাখিলে সাধারণ লোকে ইহাকে গানের সুর বলিয়া বুঝিতে পারে। সঙ্গীতের সুর কণ্ঠসাধনা সাপেক্ষ।

ছন্দ-শাস্ত্রে সঙ্গীতের সুরের কোন প্রয়োজনীয়তা নাই

§ ২১. উচ্চারণের বেগের নাম 'লয়'। লয় ত্রিবিধ—দ্রুত, বিলম্বিত ও ধীর। দ্রুত লয়ের উচ্চারণে সুর উচ্চ এবং বিলম্বিত ও ধীর লয়ের উচ্চারণে সুর ক্রমশঃ নিম্ন হইয়া থাকে।

ধ্বনির আবির্ভাব কখনই একক ও নিঃসঙ্গ নহে, জন্মমাত্রই ইহা



চারিপাশে বিভিন্ন সুরের আনুসঙ্গিক বহু প্রতিধ্বনি সৃষ্টি করে এবং এইগুলিকে সঙ্গে লইয়া প্রকাশিত হয়। আমাদের শ্রবণ শক্তি সীমাবদ্ধ বলিয়া এই আনুসঙ্গিক ধ্বনিগুলি নির্দিষ্ট-উচ্চারণ ক্ষমতার সুরভেদে সংখ্যাক। ইহাদের পারিভাষিক নাম 'প্রতিধ্বনি'।

প্রতিধ্বনি নির্দিষ্ট-সংখ্যাক বলিয়া একটি ধ্বনির প্রতিগ্রাহ্য অনুরণন শেষ হইবার পূর্বেই অপর একটি ধ্বনির সূচনা আবাহনীয়; সেইরূপ পূর্বধ্বনির প্রতিগ্রাহ্য অনুরণন শেষ হইবার পরে পরবর্তী ধ্বনির বিলম্ব হওয়াও সমানভাবে আবাহনীয়। প্রথমটিতে কথার কথা জড়াইয়া অস্পষ্ট হয় এবং দ্বিতীয়টিতে বাধাযুক্ত ভোতলা উচ্চারণের সৃষ্টি হয়। সেইজন্য উচ্চারণকালের দ্রুত দীর্ঘতা অনুসারে নির্দিষ্ট সংখ্যাক প্রতিধ্বনিরও সংখ্যাগত হ্রাসবৃদ্ধির প্রয়োজন হয়। উচ্চপদ্য ধ্বনিতে নিম্নপদ্য অনেকগুলি প্রতিধ্বনি কর্ণে বিলুপ্ত হয়। সেইজন্য মূলধ্বনির সুর-পরিবর্তনে অনুরণনের হ্রাসবৃদ্ধি সম্ভব হয়। দ্রুত উচ্চারণে সময় সংক্ষেপ করিতে হয়, উহাতে কথা জড়াইয়া যাইতে পারে, সেই কারণে দ্রুত উচ্চারণকালে কণ্ঠস্বর চড়া পদ্য উঠিয়া নিম্নতর বহু প্রতিধ্বনিকে অগ্রাহ্য করিয়া দেয়। এইভাবে অনুরণন হ্রাস পায় বলিয়া দ্রুতলয়ের উচ্চারণে আমাদের কথা হয় স্পষ্ট, তীব্র ও কর্ণভেদী। অপরপক্ষে বিলম্বিত ও ধীরলয়ের উচ্চারণে প্রসারিত বিরতিগুলি ভরাট করা প্রয়োজনীয় হইয়া পড়ে; সেক্ষেত্রে মূলধ্বনিকে ক্রমশঃ নিম্নপদ্য নামাইতে হয়; তাহা হইলে প্রতিধ্বনিগুলির লয়ের কোন সম্ভাবনা থাকে না ও উহারা অনায়াসে শূন্যস্থান পূরণ করিতে পারে। অনুরণন বৃদ্ধির ফলেই বিলম্বিত ও ধীর উচ্চারণ হয় ক্রমশঃ গম্ভীর মন্ত্রিত ও তান প্রধান।

[ ভোতলা ব্যক্তির দ্রুত উচ্চারণে সেইজন্য ভোতলাধি-বৃদ্ধি এবং বিলম্বিত ও ধীর উচ্চারণে ভোতলাধি হ্রাস হইয়া থাকে। দ্রুত সুর-পরিবর্তনের ক্ষমতার অভাবই ভোতলাধির অকৃত্রিম কারণ। ]





§ ২২. দীর্ঘপর্বের ছন্দে গান্ধীর সুরের, হ্রস্বপর্বের ছন্দে তীব্র সুরের ও মধ্যপর্বের ছন্দে মাঝারি সুরের আগম হয়।

করণীয় কর্মে দীর্ঘতাবোধের সঙ্গে সঙ্গে ভবিষ্যৎ ক্রান্তির আশঙ্কা ও সেইজন্য পূর্ব হইতে ক্রিয়ায় মন্থরভঙ্গি গ্রহণ যামুন্মের সম্ভাব-  
পর্ব দৈর্ঘ্যভেদে গৃহীত হয়। দীর্ঘপর্বের ছন্দে তাই উচ্চারণের ধীর লয়েই  
সুরভেদ বা গান্ধীর বিজড়িত। তাই দীর্ঘপর্বের ছন্দে  
স্বাভাবিকভাবে গান্ধীর সুরেরই আগম হয়। যথা—

(ক) হায় অথাক বেননা দেবী উমিনা। তুমি প্রহ্মদের তারার  
মতো মহাকাব্যের সুমেরু-নিখরে একবার মাতা উদ্ভিত হইয়াছিলে।  
তারপর অরণ্যলোকে আর তোমাকে দেখা গেল না।

(খ) বে নিম্বক গিরিরাজ। অশ্রুভেদী তোমার সঙ্গীত  
তরঙ্গিয়া চলিয়াছে। অসুদান্ত উদাস্ত হরিত।

এখানে সুর-গান্ধীর লক্ষণীয়।

অপরপক্ষে করণীয় কার্যে হ্রস্বতাবোধের সহিত লীড়া শেষ করিয়া  
ফেলবার টেছাও মন্থর-সঙ্গত। তাই হ্রস্বপর্বে চপল স্রোতলয়ের  
ভঙ্গিই অবলম্বিত হয়। স্রোতলয়ের সহিত সুর-তীব্রতা জড়িত বলিয়া  
হ্রস্বপর্বে ছন্দে তীব্র সুরের প্রকাশ ঘটে; যথা—

(ক) তোমরা দৈর্ঘ্য—আমরা প্রহ। আমরা নিষ্ঠল—তোমরা চঞ্চল।  
আমরা ওজনে ভারি। তোমরা দামে চড়া।

(খ) মা তুই হতিন্। নালু দরনী। আমি সবুজ্। কাটা  
তোম্ হতো মা। আলোম্ হাসি। আমার্ পাতার্। নাচা।

এখানে সুর তীব্রতা লক্ষণীয়।

আবার মধ্যতাবোধে আতিশয়া ভাগই মনোমগ্ন, তাই মধ্য দৈর্ঘ্যের  
পর্বে বিলম্বিত লয়ে অনতিতীব্র অনতিগান্ধীর সুর নুটিয়া উঠে; যথা—

(ক) একটা নুনী পান হয়েছি—এ আর একটা ননী—ভীষণ;  
কল্লোলিত; তরঙ্গসকল।





(খ) আয়রা ছলনে | করিযাহি খেলা | কোটি প্রেমিকের | যাবে  
বিরহ বিধুর | নখন মনিলে | মিলন মধুর লাগে ॥

### নিপাতন-স্তল

বিশেষ ক্ষেত্রে অর্থের প্রয়োজনে প্রত্যাশিত স্বাভাবিক সুরের পরিবর্তন ও সুর বিপর্যয় ঘটে।

মান্নির অপেক্ষা অর্থের শক্তি সাধারণতঃ অধিক। অর্থ তাই মান্নির ভাবকে কখন কখন দাবাইয়া রাখে। অর্থে চটুলতা থাকিলে দীর্ঘপর্বের ছন্দেও দ্রুতলয় আসে ও স্বাভাবিক গম্ভীর সুরের হানি ঘটে। যথা—

- (১) চকমকি ঠোকাঠুঁকি | আঙনের প্রাঘ  
চোখোচোখি ঘটিতেই | হালি ঠিকরাঘ।
- (২) পাংলা করি কাটো প্রিয়ে | কাংলা যাহটিরে।

আবার অর্থ-গাম্ভীর্য থাকিলে দ্রুতপর্বের ছন্দেও বিলম্বিত ও ধীর লয় আসিয়া যায় ও পূর্ণজাত স্বাভাবিক সুর-তীব্রতার হ্রাস হয়। যথা—

- (১) (কবল) আলার আলা | তবে আগা | আলি যাত্র | হলো  
(যেমন) চিত্তের প | স্নেহে পড়ে | ভয়র ফুলে | র'লো।
- (২) দিনের আলো | যার ফুরালো | মায়ের আলো | জললো না  
সেই বসেছে | ঘাটের কিনা | রাঘ।

অর্থের খাতিরে এই সকল দৃষ্টান্ত সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম।

§ ২৩. সুর ছন্দের পরোক্ষ ফল যাত্র, ছন্দ ইহার অধীন নহে এবং সুর ছন্দের কারণও নহে।

ছন্দের পক্ষে সুর আনুষঙ্গিক ফল যাত্র। ছন্দের  
ছন্দই সুরের কারণ  
সুর ছন্দের কারণ  
নহে ১.

ছন্দের পক্ষে সুর আনুষঙ্গিক ফল যাত্র। ছন্দের  
পূর্ণ সুর সাপেক্ষ নহে, সুরই পূর্ণ-সাপেক্ষ। চেষ্টাকৃত  
সুর পরিবর্তনে ছন্দ পরিবর্তিত হইতে পারে না।  
আবৃত্তিকালে কবিতার ভাবের উদ্দীপনায় সুর

পরিবর্তন হইতে পারে, কিন্তু তাহাতে মূল ছন্দের কোনই পরিবর্তন  
ঘটে না।



কোনো ছান্দসিক সুরকেই ছন্দের আতিনির্ণায়ক মনে করিয়া লিখিয়াছেন—

“যত পায় বেত | না পায় বেতন | তবু না চেতন মানে

এবং—

বসি গুরু পরে | কলরব করে | মরি মরি,আহা | মরি

এই উক্তয় চরণেই মাত্রার হিসাব এক। কিন্তু প্রথমটি যে মাত্রা-বৃত্ত চণ্ডে রচিত এবং দ্বিতীয়টি যে পয়সার চণ্ডে রচিত, তাহা ঐ সুরের টান আছে কি না আছে তাহা হইতে বুঝা যায়।”

কিন্তু উল্লিখিত দৃষ্টান্ত দুইটিরই পর্বদৈর্ঘ্য ছয় মাত্রার। ছয় মাত্রার পর্বে মাঝারি সুরেরই আগম স্বাভাবিক, দীর্ঘ আট মাত্রার পর্বের গম্ভীর তান-প্রধান সুর স্বাভাবিকভাবে আসিতে পারে না। অবশ্য অবরদস্তি করিয়া সুর বিপর্যয় ঘটানো যাইতে পারে; কিন্তু স্বাভাবিক চেষ্টায় স্বাভাবিক ধর্ম অপ্রমাণিত হয় না। অস্বাভাবিক চেষ্টা ব্যক্তিগত বাপার; কিন্তু বৈজ্ঞানিক মতা বস্তুগত, ব্যক্তিগত নহে। ছন্দের পাঠভঙ্গি স্বেচ্ছাচারের বাপার হইলে বৈজ্ঞানিক আলোচনার অন্তর্গত হইত না। ছন্দের পাঠভঙ্গি ছন্দের পর্বদৈর্ঘ্যের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয় এবং সমদীর্ঘ পর্বে সমান সুরেরই প্রকাশ ঘটে। উল্লিখিত দুইটি দৃষ্টান্তেরই ছন্দ মাত্রাবৃত্ত এবং দুইটিরই সুর মধ্যম, অনতিতীর ও অনতিগম্ভীর।

পাঠ্য কবিতাকে চেষ্টাকৃত সুরে উচ্চারণ করা অসুচিত; তাহাতে সুরের অন্তরালে ছন্দ ছাপা পড়ে। পাঠ্য কবিতা ও গেয় কবিতা এক নহে; প্রথমটির ধ্বনিবৈশিষ্ট্য ছন্দ, দ্বিতীয়টির বৈশিষ্ট্য সুর। ছন্দ কাব্যভাষার অন্তর্নিহিত, গেয় সুর বাহির হইতে কাব্যভাষার সংযোজিত। ছন্দের কৃতিত্ব কবির, সুরের কৃতিত্ব গায়কের।



## জাতি

§ ২৪. ধ্বনির প্রকৃতিগত মৌলিক বৈশিষ্ট্য হইতেছে ধ্বনির জাতি বা গোত্র।

ধ্বনির জাতিভেদ বলিলে বিভিন্ন ধ্বনির মূলগত পার্থক্য বুঝায়। বীণা ও সেতারের ধ্বনিপার্থক্য, কাক ও কোকিলের ডাকের পার্থক্য, পত্রমর্মর ও জলকল্লোলের পার্থক্য—ইহারা ধ্বনির জাতির অর্থ। প্রকৃতিগত পার্থক্যের দৃষ্টান্ত। বহুজাতীয় ধ্বনি লইয়া মানুষভাষা গঠিত। ভাষায় বহুজাতীয় ধ্বনি না থাকিলে বহুবিধ অর্থপ্রকাশ সম্ভব হইত না। বিভিন্ন জাতীয় ধ্বনিকে নান্যভাবে শুদ্ধবদ্ধ করিয়া মানুষ সেই ধ্বনিগুচ্ছগুলিকে বিভিন্ন মনোভাবের প্রতীকরূপে ব্যবহার করে।

[ কেহ কেহ ধ্বনির ‘জাতি’কে বলিতে চান—“অরের রঙ”। কিন্তু “লাল গানে নীল গুরে”র মতো এই শব্দটি নিরর্থক। দৃষ্টিগ্রাহ্য রঙকে প্রকৃতিগত প্রয়োগ করায় ‘অরের রঙ’ শব্দে হুবোধ্যতা, জটিলতা ও অসামঞ্জস্যই ঘটি হয়। ]

§ ২৫. স্বরযন্ত্রের ও মুখবিবরের বিভিন্নভঙ্গি হইতেই নানাজাতীয় কণ্ঠধ্বনির উৎপত্তি।

কণ্ঠধ্বনির উৎপত্তি মানুষের ইচ্ছাকৃত ; সেইজন্য ধ্বনিগত জাতি-  
ভেদের কারণ স্বরযন্ত্রের ও মুখবিবরের ভঙ্গিভেদও ইচ্ছাকৃত।

বাঙ্গালীর কণ্ঠে সাধারণতঃ অল্পপ্রাণ-মহাপ্রাণ ভেদে ও অঘোষ-ঘোষ ভেদে কণ্ঠা, জিহ্বাসুলীয়, তালবা, মূধশ্র, দন্তমূলীয়, ওষ্ঠা, ও নাসিকা জাতীয় স্বর বা বাঞ্ছনধ্বনি উৎপন্ন হয়।

[ বর্ণের দ্বিতীয় ও চতুর্থ বর্ণকে মহাপ্রাণ বর্ণ ও প্রথম ও তৃতীয় বর্ণকে অল্পপ্রাণ বর্ণ বলা হয়। বর্ণের প্রথম ও দ্বিতীয় বর্ণ অঘোষ এবং তৃতীয় ও চতুর্থ বর্ণ হইতেছে ঘোষ। ]



ছন্দশাস্ত্রে বর্ণের অল্পপ্রাণ ও মহাপ্রাণ বর্ণের মাত্র সঙ্গাতীয়তা স্বীকৃত হয়, কিন্তু অঘোষ ও ঘোষ বর্ণের সঙ্গাতীয়তা স্বীকৃত হয় না। দুটোই হিসাবে অল্পপ্রাণ ক'এর সহিত মহাপ্রাণ খ-এর মিলন হইতে পারে। যথা—

খুলার বেগে | কাশিয়া মরে | লোক ।

খুলার কেহ | মেলিতে পারে | চোখ ॥

[ অর্থাৎ 'লোক' ও 'চোখ'এর মিলন ঘটল। ]

কিন্তু অঘোষ 'ক'এর সহিত ঘোষ 'গ'এর মিলন হয় না ; যথা—

খুলার বেগে | কাশিয়া মরে | লোক ।

একের ফুলে | আরের ফল | ভোগ ।

[ 'লোক' ও 'ভোগ'এর মিল ঘটল। ]

§ ২৬. মাধুর বা কার্কশ্য ধ্বনির জাতির উপর নির্ভর করে। এই মাধুর বা কার্কশ্যের সহিত ছন্দের কোন সম্পর্ক নাই।

যথের ভিত্তিতে উপর বিভিন্ন ধ্বনিতে বিভিন্ন সংখ্যক আনুসঙ্গিক ধ্বনি অনুরণিত হয়। এই অনুরণিত ধ্বনিগুলির সামঞ্জস্যের উপরেই ধ্বনির মধুরতা নির্ভর করে।

মধুর ও কর্কশ ধ্বনি  
ইত্যাদের অসামঞ্জস্য ঘটিলেই ধ্বনিকে কর্কশ বলিয়া বোঝা যায়।

ত, ল, ম, ন প্রভৃতি ধ্বনি সাধারণতঃ মিষ্ট এবং গ, ঙ, ব, দ প্রভৃতি ধ্বনি সাধারণতঃ সেই তুলনায় কর্কশ।

মাধুর বা কার্কশ্য ধ্বনিগত ; অপর পক্ষে ছন্দ ধ্বনির পদাঙ্গত, ধ্বনিগত নহে। ধ্বনির মাধুর 'রম্যতার'ই অন্তর্গত, সৌন্দর্যের অন্তর্গত নহে। অপর পক্ষে ছন্দ সৌন্দর্যেরই অন্তর্গত, রম্যতাগত নহে।

§ ২৭. একই জাতীয় ধ্বনির দ্বারা ছন্দের অঙ্গ-বর্ণের কাজ হয়। সঙ্গাতীয় ধ্বনি পর্বত অক্ষরের গুরুত্ব বিধান, পর্বের সাহিত্য সামনে ও চরণের ঐক্যবন্ধনে সহায়তা করে।



সলাতীর ধ্বনির  
প্রয়োজনীয়তা।

একই জাতীয় ধ্বনির পারিভাসিক নাম  
অনুপ্রাস।

শব্দের আশ্রয়, যথা বা অন্ত্য অনুপ্রাস ধ্বনির  
শুদ্ধ বিধান করে; যথা—

(১) অপমানে এবং অবসাদে অবনত হইয়া বিজ্ঞ বস্তুরবাড়ীতে ফিরিয়া  
আসিল। (আশ্রয় অনুপ্রাস)

(২) বলসাহিত্যকৃষ্ণের ততোদন্ত কৃষ্ণবিহারী বাবু কলম ধরিয়াছেন।  
(মধ্য অনুপ্রাস)

(৩) পাক হাতী গড়িলে ভেকেও লাগি পারে। (অন্ত্য অনুপ্রাস)  
দ্বিতীয়তঃ পর্যায়ান্তিক অনুপ্রাস পর্বসাত্ত্বা সুপরিষ্কৃত করে, যথা—

(১) বিদ্যুৎ নৃত্যাকারা তটিনীকে—দেখবাজিনী—অনন্ত দেহধারিণী—  
অনন্ত তরঙ্গিনী—জলরাঙ্গিনী করিব।

(২) মাথা তুলে | তুমি যবে | চলো নিজ | রথে।  
এই পর্যায়ান্তিক অনুপ্রাস না থাকিলে পদ্যভঙ্গের চরণে পর্বসীমা নির্ণয়  
করা সাধারণ পাঠকের পক্ষে বহুক্ষেত্রে কষ্টকর হইয়া উঠে; যথা—

মাথা তুলে তুমি যবে চলো নিজ রথে।

তাকাও না কোথা আমি ফিরি পথে পথে।

এই দৃষ্টান্তের চরণে কোথায় যথা যতিপ্রয়োগ লেগকের অভিলেভ,  
তাছাড়া স্থির করা কঠিন; কারণ চরণমধ্যে কোথাও পর্বসীমা নির্দেশক  
চিহ্ন, ফাঁক বা অনুপ্রাস নাই। বাংলা ছন্দশাস্ত্র অনুসারে দৃষ্টান্তটিকে  
তিন ভাবে পর্ব-বিভক্ত করা চলে :—

(১) মাথা তুলে | তুমি যবে | চলো নিজ | রথে।

তাকাও না | কোথা আমি | ফিরি পথে | পথে।

(২) মাথা তুলে তুমি | যবে চলো নিজ | রথে।

তাকাও না কোথা | আমি ফিরি পথে | পথে।

(৩) মাথা তুলে তুমি যবে | চলো নিজ রথে।

তাকাও না কোথা আমি | ফিরি পথে পথে।





তৃতীয়তঃ চরণান্তিক হইলে অনুপ্রাস পদান্তবকের অন্তর্গত বিভিন্ন চরণের ঐক্য ও সঙ্গতি বিধান করে। পদান্তবকের সঙ্গতি যে কেবল পর্বে পর্বে নহে, চরণে চরণেও বর্তমান, তাহা অনুপ্রাসবন্ধ চরণসমূহ দেখিয়া বুঝা যায় ; যথা—

নিশ্চিন্ত আঁখি | নিখিলে নিরখে | কালি,  
মনরে আবার | সাজা তুই বৈ | কালী ।  
সন্ধ্যারপির | ভালি ।

এখানে ‘আলি’ অনুপ্রাস উল্লিখিত তিনটি চরণের ঐক্য ও সঙ্গতি বিধান করিয়াছে। পদা চরণগুলিকে মিলিত করে বলিয়াই অন্ত্যানুপ্রাসের অন্য নাম ‘মিল’।

§ ২৮. গতের অনুপ্রাস ও পতের অনুপ্রাসে ভেদ আছে। গতের অনুপ্রাসে ব্যঞ্জনধ্বনির সমতা এবং পতের অনুপ্রাসে স্বরধ্বনির সমতা প্রাধান্য লাভ করে।

স্বরসাম্যাহীন কেবল ব্যঞ্জনধ্বনির সাম্য পতের অনুপ্রাসরূপে গণ্য হয় না, ইহা কেবল গতের অনুপ্রাসরূপে গণ্য হয় না, ইহা কেবল গতের অনুপ্রাসরূপে স্বীকৃত হয়, যথা—কা-কি-কু-কে, ইহার। পদা চরণের মিল নহে। আবার ব্যঞ্জন সাম্যাহীন স্বর-সাম্য গদ্যো অনুপ্রাসরূপে গ্রাহ্য হয় না, কিন্তু ইহা পদ্যের অন্ত্যানুপ্রাস হইতে পারে। যথা—

(১) (সখি) হের সেখনিয়া | বা

নিদ্র যায় ধনী | ও চাঁদবদনী | স্ত্রাম-অঙ্গে দিয়া | পা

—এখানে ‘বা’ ও ‘পা’ অন্ত্যানুপ্রাস।

(২) বারে বারে হায | এসে ফিরে যায় | কে ?

(তারে) আবার মাথার | একটি কুহুম | দে ।

—এখানে ‘কে’ ও ‘দে’ অন্ত্যানুপ্রাস।

পদ্যে স্বর-প্রাধান্য এতই বেশী যে সমব্যঞ্জন অন্ত্যস্বরের মিলও



এখানে উৎকৃষ্ট মিল বলিয়া গণ্য হয় না। তেলে-জলে, দেখা-রাখা, তটিনী-তরুণী, 'পা'দ্বিটি-পদ্মটি, ইহার। পদের উৎকৃষ্ট অমুপ্রাস নহে; অস্তে সমবাক্তনমুক্ত শব্দের অস্ত্য স্বরে ও উপাস্ত্য স্বরে উভয়ত্র সমতা থাকিলে তবেই উহা উৎকৃষ্ট অমুপ্রাস বলিয়া গণ্য হয়; যথা—প্রাতে-হাতে, কাস্ত্য শাস্ত্য, ক্রন্দন বন্দন, পরিচারিকা-অভি-সারিকা ইত্যাদি। যেমন—

(১) সঘন বরষা | গগন আধার  
হের বারি ধারে | কাদে চারি ধার।

(২) বোলে চালে গেল দিবা | বিভাবরী গুমে।

§ ২২. পদের অমুপ্রাস শব্দ বিকৃতি ঘটাইলে উহাকে এলা তর দুই অমুপ্রাস 'দুই অমুপ্রাস'।

(১) স্বরধ্বনির অমুপ্রাসে শব্দের বিকৃতি সাধনের দৃষ্টান্ত :—

তোয়ার কে ধা | বুঝে লীলে  
কি নিলে কি | কিরিয়ে দিলে।

—'লীলা' শব্দ 'লীলে' পরিণত।

(২) বাঞ্ছনধ্বনির অমুপ্রাসে শব্দের বিকৃতি সাধনের দৃষ্টান্ত :—

নব নব কুধা | নুতন তুট্টা।                      নিভা নুতন | কর্মনিষ্ঠা  
জীবনগ্রহে | নুতন পৃষ্ঠা | উলটিয়া যাব | হরিতে।

—'কুকা' শব্দ 'কুট্টা'র পরিণত।



## পঞ্চম অধ্যায়

### বাঙ্গালীর উচ্চারণ ও বাংলা ছন্দের জাতিভেদ

১

#### ধ্বনি, উচ্চারণ ও উচ্চারণভঙ্গি

§ ১. কঠোচ্চারিত ধ্বনি অবিমিশ্র একক নহে ; যাত্রা, শক্তি ও সুর অবলম্বনেই ইহা প্রকাশিত হয়। ছন্দোগ্রন্থে তাই ধ্বনি বলিতে বুঝায় উচ্চায় শুদ্ধ মূলধ্বনি। উচ্চারণ বলিতে বুঝায় বিশেষ যাত্রায় শক্তিতে ও সুরে মূলধ্বনির প্রকাশ এবং উচ্চারণভঙ্গি বলিতে বুঝায় মূলধ্বনির আনুসঙ্গিক যাত্রা, শক্তি ও সুর।

মূলধ্বনি ঘোঁটামুটি সকল ভাষায় সমপকার কিন্তু ভাষাভেদে জাতীয় উচ্চারণভঙ্গি ও উচ্চারণ পৃথক পৃথক।

#### উচ্চারণভঙ্গি

বৈদিক ভাষার বিশেষ উচ্চারণভঙ্গি সুর। ইংরেজি ভাষার উচ্চারণভঙ্গি বিশেষ বিশেষ অক্ষরে খাসাঘাত। প্রদেশভেদে খাশুষ বিভিন্ন উচ্চারণভঙ্গিতে অভ্যস্ত ; সেইজন্য এক ভাষার উচ্চারণভঙ্গিতে অন্য ভাষার উচ্চারণ অস্বাভাবিক ও হাস্যকর বলিয়া বোধ হয়।

জাতীয় উচ্চারণভঙ্গির সহিত পরিচিত না হইলে ছন্দের উপলব্ধি ঠিকমতো হয় না। কানে না শুনিয়া উচ্চারণভঙ্গি জানা সম্ভব নহে। শব্দের লিখিত রূপ হইতে মূলধ্বনিমাত্র জানা যায়, উচ্চারণ জানা যায় না। ছন্দশাস্ত্রে শক্তি বা গুরুত্ব বুঝাইতে ঘোঁটা বরফ ব্যবহার করা হয়, খাসাঘাত বুঝাইতে বর্ণের উপর দীর্ঘ রেখা ( — ) ব্যবহৃত হয় এবং দীর্ঘত্ব বুঝাইতে বর্ণের উপর শায়িত দণ্ড ( — ) প্রযুক্ত হয়। সুর বুঝাইবার প্রয়োজন হয় না বলিয়া সুরজ্ঞাপক



চিহ্ন ব্যবহৃত হয় না। বৈদিক ভাষায় উদাত্তাদি সুর বুঝাইতে বিশেষ বিশেষ চিহ্নের ব্যবহার আছে।

§ ২. উচ্চারণের দিক দিয়া শব্দ দ্বিবিধ, মূল শব্দ ও উচ্চারিত শব্দ।

আদর্শ শব্দই মূল শব্দ। উচ্চারিত শব্দ হইতেছে জাতীয় উচ্চারণভঙ্গিযুক্ত বাস্তব শব্দ। মূল শব্দ অসম্পূর্ণ, উচ্চারিত শব্দই সম্পূর্ণ। কিন্তু মূল শব্দ অবিকৃত, উচ্চারিত শব্দ অল্পবিস্তার বিকৃত। উচ্চারিত শব্দে প্রকৃতিগত ও আকৃতিগত উভয়বিধ পরিবর্তন ঘটে। মূল শব্দ

মূল শব্দ ও  
উচ্চারিত শব্দ

'কবি', 'যজ্ঞ', 'বৃক্ষ' ও 'পদ্ম' বাঙ্গালীর কণ্ঠে 'কোবি', 'জগা', 'ত্রিখা' ও 'পদ্ম' রূপে পরিবর্তিত হয়; ইহা প্রকৃতিগত পরিবর্তন। প্রকৃতিগত পরিবর্তন আসলে ভাষাতত্ত্বের বিষয়, ছন্দ-শাস্ত্রের নহে। আকৃতিগত পরিবর্তনই ছন্দ-শাস্ত্রের আলোচ্য। জাতির উচ্চারণভঙ্গির উপর শব্দের আকৃতি-পরিবর্তন নির্ভর করে। বাঙ্গালীর উচ্চারণে কখন কখন মূল শব্দের 'দৈর্ঘ্য' পরিবর্তন হয়। বহু ক্ষেত্রে শব্দ লিপির মধ্যে তাহার উচ্চারিত রূপকে সঙ্কুচিত করিয়া লুকাইয়া থাকে এবং উচ্চারণে অল্পবিস্তার করিয়া স্বরূপে দেখা দেয়। আবার কোন কোন ক্ষেত্রে পাশাপাশি কয়েকটি মূল শব্দ লিপিতে দীর্ঘাকারে থাকে কিন্তু উচ্চারণে পরস্পর সংযুক্ত ও সংক্ষিপ্ত হইয়া অঙ্গসংকেচন করে। উচ্চারিত শব্দের এই প্রকার আকৃতি পরিবর্তনই ছন্দ-শাস্ত্রের আলোচ্য বিষয়। উচ্চারণে মূল শব্দেই বর্থাৎ পরিবর্তন ঘটে। সেইজন্য মূল শব্দই এখানে গুরুত্বপূর্ণ। শক্তি, সুর প্রভৃতি উচ্চারণভঙ্গি মূল শব্দেই প্রযুক্ত হয়। তাছাড়া উচ্চারিত শব্দ লিখিত হয় না, লিখিত শব্দমাত্রই মূল শব্দ।

§ ৩. বাংলায় মূল শব্দের আত্মকর সুবলভাবে ও অত্যাশ্রয় অক্ষর অপেক্ষাকৃত দুর্বলভাবে উচ্চারিত হয়।



আত্মকরে সবলতা বহু শব্দের রূপপরিবর্তনের অশ্রু দায়ী।

আত্মকরের সবলতার অশ্রু বহু শব্দের যথা বা অন্ত্য শব্দের আত্মকরে  
সবলতা অক্ষর ক্রমশঃ দুর্বল হইয়া শেষে লুপ্ত হইয়া  
গিয়াছে; যথা—ভ্রাতৃজায়া > ভাঅ, গাত্র > গা,  
শাবক > ছা, চল > চ ইত্যাদি।

প্রবল শক্তি বা শ্রাসাঘাত যে উচ্চারণকালে মূল শব্দের দৈর্ঘ্য পরিবর্তনের সহিত সম্পর্কিত তাহার আভাস উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলি হইতে পাওয়া যায়।

§ ৪. সাধারণতঃ বাংলায় অ-কারান্ত মূল শব্দের অন্ত্যস্বর (অর্থাৎ অ-কার) উচ্চারণে লুপ্ত হয়; ফলে শব্দ হসন্ত হইয়া যায়।

বাঙ্গালী কেবল শব্দের আত্মকরে বলপ্রয়োগ করে, তাহার অন্ত্যাক্ষর দুর্বল, সেইজন্য অ-কারান্ত শব্দের অক্ষর লুপ্ত হয়।

অ-কারান্ত শব্দ হসন্ত উচ্চারণ  
'রাম', 'হাত', 'মলিল', 'অকণ'—মূল শব্দ হিসাবে অ-কারান্তই বটে, কিন্তু উচ্চারণে 'রাম্', 'হাত্', 'মলিল্', 'অকণ্' মূর্তি ধারণ করে। বর্ণান্তে হসন্ত চিহ্ন ব্যবহার করিয়া এই হসন্ত উচ্চারণ বুঝানো হয় না, শব্দান্তর্গত অবস্থান দেখিয়াই বর্ণের হসন্ত উচ্চারণ বুঝিতে হয়; যথা—'জগন্নাথ' শব্দের উচ্চারণ 'জগন্নাথ্', কখনোই 'জগন্নাথ্ অ' নহে।

অ বা তীত অশ্রু স্বর শব্দান্তে থাকিলে উচ্চারণে স্বর বিলোপ হয় না, অর্থাৎ মূল শব্দ হসন্ত হইয়া যায় না; 'জাতি' 'হাত' হয় না, 'তনু' 'ভনু' হয় না।

**নিপাতন শব্দ-**

নিম্নলিখিত বিশেষ কয়েকটি ক্ষেত্রে অ-কারান্ত মূল শব্দ উচ্চারণে হসন্ত হয় না, অ-কারান্তই থাকে।

• নিপাতনের দৃষ্টান্তগুলি ডঃ সুনীতিকুমারের 'ভাষা প্রকাশ বাংলা ব্যাকরণ' হইতে গৃহীত।





(ক) দেনীয় শব্দে—

১। সর্বনামজাত ও অপর কয়েকটি বিশেষণে—এত, যত, তত, কত, হেন, ভাল, বড়, ছোট, কাল, মত ইত্যাদি।

২। সংখ্যাবাচক ‘এগার’ হইতে ‘আঠার’ পর্যন্ত শব্দে।

৩। কয়েকটি বিরুক্ত ও অসুকার শব্দে—বঁরমর, কঁদে-কঁদে কলকল ইত্যাদি।

৪. ‘আন’ প্রত্যয়ান্ত ক্রিয়াজাত বিশেষ্যে—বেড়ান, করান, কাদান ইত্যাদি।

৫। কালবাচক ‘ইল’ ‘ইব’ ‘ইত’ প্রত্যয়ান্ত ক্রিয়ায়—করিল, খাইব, যাইত প্রকৃতি।

(খ) সংজ্ঞাত বা ভৎসন শব্দে—

১। শব্দান্তে যুগ্মব্যঞ্জন থাকিলে—চন্দ্র, সূর্য, অক্ষ প্রকৃতি।

২। বিশেষ্য শব্দের শেষে ‘হ’ থাকিলে—স্নেহ, বিবাহ, অহুগ্রহ ইত্যাদি।

৩। বিশেষণের অন্তে ‘ঢ’ ‘ধ’ থাকিলে—দূঢ়, সুঢ়, প্রুপেষ, বিধেষ ইত্যাদি।

৪। ‘ত’ বা ‘ইত’ প্রত্যয়ান্ত বিশেষণে—বিগত, রক্ষিত, নিশ্চিত ইত্যাদি।

৫। ‘তর’ ‘তম’ বৃক্ত বিশেষণে—ভুক্ততর, লঘুতম ইত্যাদি।

৬। সমাসের পূর্বপদে—ধন-কুদের, জল-কণা প্রকৃতি।

৭। কথোপকথনে অব্যবহৃত কয়েকটি শব্দে—মম, তব, ভূণ, বৃদ, যুগ ইত্যাদি।

§ ৫. বঙ্গীয় উচ্চারণে মূল হসন্ত শব্দের অস্ত্যন্তর এবং হসন্তভাবে উচ্চারিত শব্দের অস্ত্যন্তর উভয়ই দীর্ঘ বা দ্বিমাত্রিক হইয়া যায়।

বণিক্, মহৎ, সরিত্, বিদ্যুৎ প্রকৃতি শব্দ মূল হসন্ত শব্দের দৃষ্টান্ত। সংস্কৃত ভাষার ইহার। যথাক্রমে ba-nik,

হসন্ত শব্দে  
অস্ত্যন্তর বৃদ্ধি

ma-hat, sa-rit, bidyut রূপেই উচ্চারিত হয়; কিন্তু বঙ্গীয় উচ্চারণে ইহাদের অস্ত্যন্তরের

দীর্ঘতা ঘটে, ইহার। যথাক্রমে baniik, mahaat, sariit ও



bidyuut হইয়া যায়, অর্থাৎ ইহাদের অন্ত্য একাক্ষর উচ্চারণে দুই অক্ষরে পর্যবসিত হয়।

মেইকপ পবন, সলিল, অরুণ, ফল—ইহারা মূলে হসন্তু নহে, অ-কারান্ত শব্দই বটে ; কিন্তু বঙ্গীয় উচ্চারণে হসন্তু হইয়া যায় এবং হসন্তুভাবে উচ্চারিত শব্দ বলিয়া ইহাদেরও অন্ত্যস্বর উচ্চারণে দীর্ঘ হইয়া যায়। বঙ্গীয় উচ্চারণে পবন paban নহে—pabaan, সলিল salil নহে—saliil, অরুণ arun নহে—aruun, ফল phal নহে—phaal।

শব্দ-প্রসারণে হসন্তু অক্ষরের বলহানি হয় ( ৪।১১ সূত্র) ; এখানে বলহানির ক্ষণ অস্ত্যাক্ষরে এই দীর্ঘতা সাধন হইয়া থাকে।

#### নিপাত্তম শব্দ—

অন্তে অহুসার বা বিসর্গ থাকিলে শব্দ হসন্তু হয় বটে কিন্তু এই হসন্তু শব্দ বঙ্গীয় জাতিতে নহে, সংস্কৃত জাতিতেই উচ্চারিত হয়। মেইকন্তু অহুসারান্ত বা বিসর্গান্ত শব্দের উচ্চারণে অন্ত্যস্বরের বৃদ্ধি ঘটে না, যথা—তেজঃ (tejah), হবিঃ (habih), স্বয়ং (swayam)।

বিঃ ভ্রঃ—হসন্তু শব্দ একাক্ষর হইলে, উচ্চাৎকে অস্ত্যাক্ষর রূপে গণ্য করা হয়, মেইকন্তু উচ্চারণে উচ্চারণে স্বরবৃদ্ধি ঘটে ; যথা—দিক্, (diik), জল্ (jaal) ইত্যাদি।

§ ৬. বঙ্গীয় উচ্চারণে মূল শব্দের আত্ম বা মধ্য অক্ষরের দৈর্ঘ্য অপরিবর্তিত থাকে, হসন্তু হইলেও আত্ম বা মধ্য অক্ষরের স্বরবৃদ্ধি ঘটে না।

মূল শব্দের আত্মকরে শক্তি প্রদান করা বঙ্গীয় বীতি বলিয়া আত্ম ও মধ্য আদিতে অক্ষরের লঘুকরণ বা স্বরবৃদ্ধির কথা উঠে অক্ষরের দৈর্ঘ্যের না। শব্দ-মধ্যে হসন্তু অক্ষর থাকিলে উচ্চারণ অ-পরিবর্তন কালে উচ্চারণ সামান্য একটু শক্তিশালী হয় মাত্র, কিন্তু তাহাতে অক্ষর দুর্বল হয় না বা উচ্চারণ স্বরবৃদ্ধি হয় না ;



একমাত্র শব্দান্তিক হসন্তু অক্ষরেরই লঘুকরণ বা স্রববৃদ্ধি ঘটে।  
যথা—

এমন দিনে মন্দিরের সৌন্দর্য দেখিতে হয়।

ইহার উচ্চারণ :—*amaan dine mandirer saunderja dekhite haay*।

—দৃষ্টান্তে ‘এমন’ ও ‘মন্দির’ উভয় শব্দই ‘মন’ আছে বটে, কিন্তু অবস্থান পৃথক বলিয়া দুই ‘মন’এর উচ্চারণ পৃথক। ‘এমন’ শব্দের ‘মন’ শব্দান্তিক, সেইজন্য উহাতে স্রববৃদ্ধি ; কিন্তু ‘মন্দির’ের ‘মন’ শব্দান্ত, সেইজন্য উহা অপরিবর্তিত। সেইরূপ ‘সৌন্দর্য’ শব্দের ‘সৌন্’ ও ‘দর্’ যথাক্রমে আন্ত ও মধ্য অক্ষর বলিয়া ইহাদের উচ্চারণে স্রববৃদ্ধি নাই। অপরপক্ষে ‘এমন’ ‘মন্দিরের’ ও ‘হয়’ শব্দের ‘মন’ ‘রের’ ও ‘হয়’ শব্দান্তিক বলিয়া ইহাদের স্রববৃদ্ধি হইয়াছে।

§ ৭. সাধারণতঃ বাংলা বাক্য পর্বের উচ্চারণে পর্বাঙ্কে মৃদু খাসাখাত পড়ে, শব্দোচ্চারণের অন্ত্যান্ত বিধির পরিবর্তন ঘটে না।

‘শব্দোচ্চারণের অন্ত্যান্ত বিধি’ অর্থে—অ কারান্ত শব্দের হসন্তু উচ্চারণ ও শব্দান্তিক হসন্তু অক্ষরের দ্বিমাত্রিক পর্বের প্রতি শব্দান্তে নহে, উচ্চারণ। পর্বান্তর্গত শব্দগুলির আদিতে যে শব্দান্তে নহে, একেবারে গুরুত্ব থাকে না, তাহা নহে ; তবে পর্বাঙ্কেই খাসাখাত পর্বাঙ্কের শক্তি অপেক্ষাকৃত বেশী। পর্বাঙ্কের শক্তি গুরুত্ব বলিয়া উহার দ্বারা পর্বান্তর্গত শব্দগুলি ঐক্যবদ্ধ হয়। যথা—

আমাদের সঙ্গে । আরো অনেক যাত্রী । মন্দিরের মধ্যে । প্রবেশ করিল।

—এই দৃষ্টান্তের দ্বিতীয় পর্বে তিনটি ও অন্ত্যান্ত পর্বে দুইটি করিয়া শব্দ আছে। ইহাদের মধ্যে প্রতি পর্বের প্রথম শব্দের প্রথমাক্ষরই খাসাখাত, অন্ত্যান্ত শব্দের আন্ত্যকরে ঈষৎ গুরুত্ব থাকিলেও খাসাখাত নাই।



## বাংলা ছন্দে জাতিভেদ

§ ৮. ছন্দের জাতি বলিতে বুঝায়—ছন্দে রচনার প্রচলিত নিয়মানুগ জাতীয় উচ্চারণভঙ্গি। ব্যক্তিগত, স্বাধীন ও বিশেষ প্রকার ভঙ্গিকে বলা হয় চণ্ড।

বাংলা ছন্দে যে একাদিক প্রকার উচ্চারণভঙ্গি প্রচলিত আছে তাহা ব্যক্তিগত খেয়াল হইতে উদ্ভূত নহে বরং কাহারও ইচ্ছার উপর নির্ভর করে না; এইজন্য বাংলা ছন্দে চণ্ডের ভেদ নহে, জাতিভেদই বর্তমান।

জাতিভেদকে শ্রেণীভেদ বলা চলে না। শ্রেণীভেদ শাখাগত, জাতিভেদ মূলগত। যে ভাষায় একটি বিশেষ প্রকার উচ্চারণভঙ্গিতে সর্ববিধ ছন্দপূর্ণ উচ্চারিত হয়, সেখানে ছন্দের জাতিভেদ থাকে না কিন্তু শাখাভেদ থাকিতে পারে। পূর্বের পাটার্ণ বা অলংকরণভেদে যে রূপভেদ হয়, তাহাই ছন্দের শাখাভেদ বা শ্রেণীভেদ; যথা, ইংরেজি iambus, trochee, anapaest ইত্যাদি। ছন্দচরণে পূর্ব সংখ্যার ভেদেও একপ্রকার শ্রেণীভেদ হইতে পারে; যথা—ইংরেজি tetrameter, pentameter প্রভৃতি। কিন্তু জাতিভেদ হইতেছে একেবারে গোড়াকার ভেদ। বাংলা ছন্দে বিশেষ বিশেষ দৈর্ঘ্যের পদপূর্ণ বিশেষ বিশেষ উচ্চারণভঙ্গির আগম হয় বলিয়া বাংলা ছন্দে জাতিভেদ স্বীকার করিতে হইবে।

প্রশ্ন উঠিতে পারে—একাদিক স্বতন্ত্র রীতি একই ভাষায় একই সময়ে প্রচলিত থাকা সম্ভব কি? ইহার উত্তরে বলা চলে—একই সময়ে একই সংস্কৃত ভাষায় অল্প ছন্দ ও যাত্রা ছন্দ নামক দুই পৃথক উচ্চারণ পদ্ধতির ভিন্নজাতীয় ছন্দ প্রচলিত ছিল, ইহা



ঐতিহাসিক সত্য। আবার বর্তমানে একই বাংলা ভাষায় একাধিক উচ্চারণ রীতি অবলম্বনে বিভিন্ন পর্বের ছন্দ গঠিত হয়—ইহাও বাস্তব সত্য। কাজেই বাংলা পদ্যছন্দ জাতিভেদের বিক্ষেপে আপত্তি গ্রাহ্য নহে।

§ ৯. বাংলা ছন্দের জাতি, অর্থাৎ উচ্চারণভঙ্গি ত্রিবিধ—‘সাধারণ’, ‘দূর্বল’ ও ‘প্রবল’। সাধারণভঙ্গি গুলু পলু উভয়র এবং অন্য দুইটি ভঙ্গি কেবল পলু প্রযুক্ত হয়।

ত্রিবিধ

বিবিধ ছন্দে তিনপ্রকারে পর্বত শব্দের বিভিন্ন

হলন্ত অক্ষরের গুরুত্ব বিপণয় হয়।

জাতি-বৈশিষ্ট্য

(ক) ‘সাধারণ’ উচ্চারণভঙ্গির বৈশিষ্ট্য হইতেছে

—ইহাতে শব্দের কেবল অন্ত্য হলন্ত অক্ষরের গুরুত্ব স্থান হয় এবং আত্ম ও মধ্য হলন্ত অক্ষরের গুরুত্ব অব্যাহত থাকে ( গুরুত্ব ক্রমের চিহ্ন পরবৃদ্ধি )। দৃষ্টান্ত হিসাবে ‘অস্তোমুখ’ শব্দটিকে লইয়া পরীক্ষা করা যাউক পাবে। ইহাতে ‘অস্টোমুখ-মুখ’ তিনটি হলন্ত অক্ষর বর্তমান। ‘সাধারণ’ উচ্চারণভঙ্গিতে শব্দটির কেবল অন্ত্য হলন্ত অক্ষর ‘মুখ’এর পরবৃদ্ধি হয়, অর্থাৎ উচ্চারণ হয়—astonmuukh ( চারটি স্বরে চার অক্ষর লক্ষণীয় )। এই উচ্চারণ নিম্নলিখিত প্রথম গুলুচরণে এবং দ্বিতীয় পলু চরণে দৃষ্টব্য :—

(১) (গলু) বৎস, সাগরতীরে ‘অস্তোমুখ’ স্বর্ণ দর্শন কর।

(২) (পলু) হের রবি ‘অস্তোমুখ’ | সাগরের তীরে।

(খ) ‘দূর্বল’ উচ্চারণভঙ্গির বৈশিষ্ট্য হইতেছে ইহাতে শব্দের আত্ম, মধ্য, অন্ত্য সকল হলন্ত অক্ষরেরই গুরুত্ব স্থান করা হয় ( পর বৃদ্ধির দ্বারা গুরুত্ব স্থান )। এই ভঙ্গিতে উল্লিখিত ‘অস্তোমুখ’ শব্দের উচ্চারণ হয়—aastoonmuukh ( ছয়টি স্বরে ছয় অক্ষর লক্ষণীয় )। এই উচ্চারণ নিম্নের পলুচরণে দৃষ্টব্য :—

(পলু) কব দর্শন | সাগরের তীরে | ‘অস্তোমুখ’ | রবি





(গ) ‘প্রবল’ উচ্চারণভঙ্গির বৈশিষ্ট্য হইতেছে—ইহাতে প্রবল শ্রামাঘাতে পৰ্বীভে গুরুত্ব বৃদ্ধি হয় এবং শব্দের আত্ম, যথা, অস্ত্রা সকল হলন্তু অক্ষরেরই গুরুত্ব অক্ষুর থাকে। এই ভঙ্গিতে উক্ত ‘অস্ত্রামুখ’ শব্দের উচ্চারণ হয়—astonmukh ( তিনটি স্বরে তিন অক্ষর লক্ষণীয় )। এই উচ্চারণ নিম্নের পঞ্চচরণে স্ফটিকা :—

( পঞ্চ ) ঐ যে বেথো । মাগবুড়ীরে । ‘অস্ত্রামুখ’ । রবি

§ ১০. বাংলা গল্পছন্দে জাতিভেদ নাই, ইহা সাধারণ ছন্দ—‘সাধারণ’ উচ্চারণভঙ্গিতেই রচিত ও উচ্চারিত হয়। ইহার নাম অক্ষরছন্দ।  
‘সাধারণ’ ভঙ্গিই বৈশিষ্ট্য ১ম স্তরে প্রদেয়া।

গল্পছন্দের উচ্চারণভঙ্গি বিশেষতঃ বজ্রিত, স্মৃতিয়াং নামও তদনুযায়ী বিশেষত্বহীন হওয়া বাঞ্ছনীয়। যেহেতু অক্ষরই সর্ববিধ ছন্দের সাধারণ উপাদান, সেই হেতু ‘অক্ষরছন্দ’ নামই ইহার উপযোগী। এই ছন্দের দৃষ্টান্ত :—

আমি যখন মঙ্গলগাছীর গাছন করি—বৃক্ষপত্র সকল কল্পিত করিয়া,  
নিখিললোক নাচাটোয়া বৃক্ষগাছীর গাছন করি—ভরন ইঞ্জের তরয়ে  
মন্ডারমালা ছলিয়া উঠে, মন্ডারফুলের নিখিলপুচ্ছ কাপিয়া উঠে, পবিত্র-  
ত্বহায মূখবা প্রতিফলি হামিয়া উঠে। ( নিম্নের অক্ষরে স্বরবৃদ্ধি প্রদেয়া )

§ ১১. পর্ব-দৈর্ঘ্যের উপরেই বাংলা পঞ্চছন্দের জাতি নির্ভর করে। পর্বদৈর্ঘ্যভেদই পঞ্চছন্দে জাতিভেদ বা উচ্চারণভঙ্গি ভেদেব কারণ।

পঞ্চপর্ব চার, পাঁচ, ছয় বা সাতমাত্রার হইলে ছন্দ হয় চূর্ণল, ইহা চূর্ণল ভঙ্গিতে রচিত ও উচ্চারিত হয়।

পঞ্চছন্দে পর্বদৈর্ঘ্য-  
ভেদে জাতিভেদ  
পঞ্চপর্বের দৈর্ঘ্য সাড়ে চারমাত্রার হইলে ছন্দ হয় প্রবল, ইহা প্রবলভঙ্গিতে রচিত ও উচ্চারিত হয়।

[ সাড়ে চারমাত্রার অর্ধ চতুর্ধ অঙ্গায়েব ১৮ স্তরে ব্যাখ্যান ]



পঞ্চপর্বের দৈর্ঘ্য আট বা দশমাত্রার হইলে ছন্দ হয় সাধারণ, ইহা সাধারণভঙ্গিতে রচিত ও উচ্চারিত হয়।

দুর্বল, প্রবল ও সাধারণভঙ্গির বৈশিষ্ট্য এই অধ্যায়ের ৩য় শ্লোকে ব্রষ্টব্য।

দুর্বল প্রকৃতির ছন্দ—

(ক) (সখি) বিছাস্নে | শিলাতলে | গঙ্গা পা | তা  
দিস্নে গো | লাব-হিটে | খাস্ লো যা | খা

—৩ মাত্রার পদ

(খ) খমিয়া পড়া | আঁচলখানি | বকে তুলি | নিল  
আপন লানে | নেহারি চেয়ে | সরষে নিহ | রিল।

—৫ মাত্রার পদ

(গ) কালো দাঁখি ললে | গাহন করিতে | নেমেছে গাছের | ছায়া  
নিদ্রিত মাঠে | নিজন খাটে | জাগিছে এ-কার | মায়া।

—৬ মাত্রার পদ

(ঘ) জীবনে যত পূজা | হল না সারা  
জানিহে জানি তা-ও | হয়নি হারা।

—৭ মাত্রার পদ

প্রবল প্রকৃতির ছন্দ—

যা হুই হতিশ | নাসু বরষী | আমি সবুজ্ | কাঁচা  
তারু হতো যা | আলোর হাসি | আমারু পাতারু | নাচা

—৪+২ মাত্রার পদ

সাধারণ প্রকৃতির ছন্দ—

(ক) কাঁপিয়ে না ক্রাস কর | তাজিয়ে না কঠোর | টুটিবে না বীণা  
নবীন অভ্যাস লাগি | দীর্ঘ রাত্রি রবো জাগি | দীপ নিভিয়ে না

—৮ মাত্রার পদ

(খ) ওঠে তার জাগ্রত কোতুক | অগ্নরেতে মূগ্ধ অভিমান  
বাহুলতা চন্দনের শাখা | বর্ণ তার চন্দ্রিকা সমান।

—১০ মাত্রার পদ



[ বাংলা পদ্যছন্দের উচ্চারণভঙ্গি যে পর্বদৈর্ঘ্যের ভিত্তির উপর নির্ভর করে, ইহা লক্ষ্য না করায় কোন ছন্দ-শাস্ত্রী ছন্দপাঠভঙ্গিকে ভিত্তিহীন ও পাঠকের ইচ্ছা-নির্ভর চণ্ড বলিয়া প্রচার করিয়াছেন, ফলে ছন্দের জাতিভেদকে অস্বীকার না করিয়া পারেন নাই। তাঁহার ধারণা হইয়াছে—“যাত্রাসংখ্যাদি কির রাখিয়াও বিভিন্ন ভঙ্গিতে বা চণ্ডে একই কবিতা পড়া যায়” এবং “একই কবিতার স্থানে স্থানে বিভিন্ন চণ্ড থাকিতে পারে।” কিন্তু এই ধারণা সত্য নহে। বৈজ্ঞানিক সত্য ব্যক্তিগত হয় না, বস্তুগতই হইয়া থাকে। ছন্দ-পাঠভঙ্গিকে স্বেচ্ছাচারিতা বলিয়া প্রচার করিলে ছন্দ-শাস্ত্র রচনাই ব্যর্থ হইয়া যায়, কারণ জাতীয় উচ্চারণের ভিত্তিতে কোন ছন্দ কিভাবে পাঠ্য তাহা বুঝাইবার জুড়ই ছন্দ-শাস্ত্রের উৎপত্তি। সুকল, প্রবল ও সাধারণ উচ্চারণভঙ্গি ব্যক্তিগত হইলে নিয়মের মধ্যে আমিশ্য না এবং সকলক্ষেত্রে প্রযুক্ত হইত না। অবশ্য জ্ঞানবদন্তি করিয়া কোন কবিতা বা উচ্চারণ অংশবিশেষে বিভিন্ন উচ্চারণভঙ্গিতে পড়া যায়, কিন্তু তাহাতে অস্বাভাবিক অবজালী উচ্চারণই প্রকাশ পায় এবং অস্বাভাবিকতা মাত্রই দ্রষ্টব্য। পদের স্বাভাবিক উচ্চারণভঙ্গি ব্যক্তিগত প্রযোজ্য উপর-১২, নির্দিষ্ট পর্বদৈর্ঘ্যের উপবেষ্ট নির্ভর করে।

পদ্য ছন্দের ক্ষেত্রে একশ্রেণীর জাতিভেদমপদ্ধি বা ৩ বিভিন্ন উচ্চারণভঙ্গির উপেক্ষা করেন। ইহাদের ধারণা—কোন বিশেষ উচ্চারণভঙ্গি কোন বিশেষ জাতীয় ছন্দের কারণও নহে, কারণও নহে, প্রকৃত অর্থতঃ আধুনিক ফল অর্থাৎ চণ্ড মাত্র। এষ্ট মতে—‘সবল কলা’ (=যাত্রা), ‘ব্যষ্টি’ বা ‘জটিল কলা’ (১) এবং ‘দল’ (=অক্ষর), এষ্ট ত্রিভাষ্যে মানদণ্ড বিভিন্নপ্রকার পদ্যছন্দের চরণ মাপা যায় বলিয়াই বাংলা পদ্যছন্দ ত্রিভাষ্য। কিন্তু ইহাদের কল্পিত বিভিন্ন জাতীয় মানদণ্ড বস্তুরিশেষকে হানিহানি চেষ্টা অস্বাভাবিক ও অবৈজ্ঞানিক। ব্রহ্মদৈর্ঘ্যের পরিমাপ ‘অক্ষর’ প্রয়োজন—বাটখারা, ‘মজার মাল’ বা ‘খামোমিটার’ নহে। ছন্দ শাস্ত্রমনি ধ্বনি-প্রবাহের পরিমাপে একমাত্র মানদণ্ড হইতেছে ‘অক্ষর’ বা ‘সিলেবল’। এই অক্ষরের দৈর্ঘ্যের নামষ্ট ‘যাত্রা’ (২) মাত্র। এই জন্ম ধ্বনি পরিমাপক মানদণ্ড হিসাবে ‘সবল কলা’, ‘ব্যষ্টি’ বা ‘জটিল কলা’



কলা'র কোন অর্থ নাই এবং এইভাবে জাতিভেদ স্বীকারেরও কোন সুক্তি নাই।

রবীন্দ্রনাথ বাংলা পদছন্দের ত্রিধাবিভাগ স্বীকার করিয়াছেন। তবে তিনি ইহার তিন জাতির পরিবর্তে বলিয়াছেন 'তিনটি শাখা'। "বাংলা ছন্দে তিনটি শাখা। একটি আছে পুথিগত কৃত্রিম শাখাকে অবলম্বন করে। সেই ভাষার বাংলার ভাষাবিক ধনিক্রমকে স্বীকার করেনি। আর একটি মচল বাংলার ভাষাকে নিয়ে, এই ভাষা বাংলার হস্ত পক্ষের ধনিকে আপন বলে গ্রহণ করেছে। আর একটি শাখার উদ্গম হবেছে সংস্কৃত ছন্দকে বাংলার ভেঙে নিয়ে।" এহে উক্তি হইতে বুঝা যায়—রবীন্দ্রনাথের উদ্দিষ্ট প্রথম শাখাটি হইতেছে সাধারণভঙ্গির ছন্দ, দ্বিতীয় শাখাটি হইতেছে প্রবলভঙ্গির ছন্দ এবং তৃতীয় শাখাটি হইতেছে দুর্বলভঙ্গির ছন্দ। তবে রবীন্দ্রনাথের চিন্তাহুযায়ী ইহাদিগকে একান্তভাবে সামু বাংলা, কথ্য বাংলা ও সংস্কৃত ভাষার নিজস্ব ছন্দ বলা চলে না; রবীন্দ্রনাথের নিজের রচনা হইতেই ভাষার প্রমাণ দেওয়া যায় ( ৭ম ৮ম ও ৯ম অধ্যায় দ্রষ্টব্য )। বাংলা ছন্দের বিভাগ ভাষাতাত্ত্বিক নহে।

কবি মোহিতলালের ধারণা—বাংলা ছন্দ বিজাতীয়; ধনিক্রম দুইপ্রকার গতিভঙ্গিই ছন্দে জাতিভেদের কারণ। বাংলা ছন্দ দ্বিবিধ গতির ধনিক্রমের গঠিত হয়; একটির নাম 'পর্ব', অপরটির নাম 'পদ'। পর্বের গতিভঙ্গি অশান্ত, পদের গতিভঙ্গি প্রশান্ত; পর্বে পর্বে থাকে পুনরাবর্তনে প্রবৃত্তি, পদে পদে থাকে পুনরাবর্তনে নিবৃত্তি। এই কারণে বাংলা ছন্দ দুই জাতীয়—পর্বভূমক ও পদভূমক। মোহিতলাল দুর্বল ও প্রবল প্রকৃতির ছন্দকে পর্বভূমক ছন্দের দৃষ্টান্তরূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন এবং পদভূমক ছন্দের দৃষ্টান্তরূপে উদ্ধৃত করিয়াছেন সাধারণ প্রকৃতির ছন্দকে। এই মতবাদে মোহিতলালের প্রধান ত্রুটি তিনি অপেক্ষাকৃত দীর্ঘপর্বকেই 'পদ' বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন এবং দীর্ঘপর্বান্তিক দীর্ঘমন্তিকে ভাবিয়াছেন পূর্ণ নিবৃত্তি ও দীর্ঘপর্বের গতিমুহুরতাকে ভাবিয়াছেন গতিনিবৃত্তি। এই ত্রুটিকে উপেক্ষা করিলেও





কিন্তু মোহিতলালের খিষোরিকে সমর্থন করা যায় না; কারণ তাঁহার মতে ধ্বনির গতিভঙ্গি রসিকজনের উপভোগ্য রসের ব্যাপার মাত্র। রসের ভিত্তিতে ছন্দের বৈজ্ঞানিক জাতিবিভাগ হইতে পারে না।]

§ ১২. বাংলার দুর্বল প্রকৃতির পঞ্চছন্দের নাম মাত্রাবৃত্ত, প্রবল প্রকৃতির পঞ্চছন্দের নাম বলবৃত্ত এবং সাধারণ প্রকৃতির পঞ্চছন্দের নাম অক্ষরবৃত্ত।

দৃষ্টান্ত পূর্ববর্তে দ্রষ্টব্য।

মাত্রাবৃত্ত, বলবৃত্ত  
ও অক্ষরবৃত্ত  
নামের সার্থকতা

পঞ্চচরণে নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যযুক্ত বর্ণের বারবার আবর্তন ঘটে বলিয়া পঞ্চের অপর নাম বৃত্ত অর্থাৎ আবর্তিত। ‘মাত্রাবৃত্ত’ ও ‘অক্ষরবৃত্ত’ নাম নূতন নহে, সংস্কৃত

ও প্রাকৃত ছন্দশাস্ত্রে এই দুইটি নাম সুপ্রচলিত। ‘বলবৃত্ত’ নাম নূতন, কিন্তু ইহা ছন্দ প্রকৃতির পরিচায়ক।

কেহ কেহ কয়েকটি নূতন নাম প্রচলনের চেষ্টা করিয়াছেন। দুর্বল প্রকৃতির ছন্দের বহু প্রচলিত ‘মাত্রাবৃত্ত’ নামের পরিবর্তে ‘পলি-প্রধান’, ‘বিস্তার-প্রধান’, ‘মান-প্রধান’, ‘স্থিরমাত্র’ ও ‘সরল কলামাত্রিক’ নাম প্রস্তাবিত হইয়াছে। প্রবল প্রকৃতির ছন্দ বুঝাইতে ‘বলবৃত্ত’ নামের পরিবর্তে ‘তানপ্রধান-প্রধান’, ‘তান প্রধান’, ‘ছড়ার ছন্দ’, ‘অস্থিরমাত্র প্রসারক’, ‘সরবৃত্ত’ ও ‘দলমাত্রিক’ নাম প্রযুক্ত হইয়াছে এবং সাধারণ প্রকৃতির ছন্দের সুপ্রচলিত ‘অক্ষর বৃত্ত’ নামের পরিবর্তে ‘তান-প্রধান’ ‘মিশ্র প্রাকৃতিক’, ‘অস্থিরমাত্র-সঙ্কোচক’, ‘যোগিক’ এবং ‘বিশিষ্ট কলা মাত্রিক’ নাম প্রয়োগের চেষ্টা হইয়াছে।

বিচার করিলে দেখা যায়, প্রস্তাবিত নামগুলির মধ্যে ‘প্রধানান্তিক’ (পলি-প্রধান, তান প্রধান ইত্যাদি) নামগুলি ছন্দের আনুসঙ্গিক উপধর্মই প্রকাশ করে, ছন্দের প্রকৃতির পরিচয় দেয় না। যথা ‘তান’ (স্বর) অক্ষরবৃত্ত ছন্দের আকৃতিগত বা প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য নহে, ইহা আনুসঙ্গিকভাবে উৎপন্ন অতিরিক্ত একটা কল





মাত্র; এই কারণে প্রধানাধিক শব্দগুলি নাম হিসাবে অযোগ্য। অপরপক্ষে মাত্রা-শব্দাশ্রিত (স্থিরমাত্র, অস্থিরমাত্র প্রভৃতি), ‘মাত্রিক’ যুক্ত (কলা মাত্রিক, দল মাত্রিক প্রভৃতি) এবং ‘স্বরবৃত্ত’ নাম ছন্দের কাল্পনিক মান-দণ্ডকে ভিত্তি করিয়া গঠিত। এই গুলিও ছন্দ প্রকৃতি প্রকাশ করে না, বরং মানদণ্ড সম্বন্ধে অবৈজ্ঞানিক ধারণা প্রচার করে। অস্থির মর্মে হইলে কোন বস্তুই মানদণ্ডরূপে ব্যবহৃত হইতে পারে না, সেটুকু ‘অস্থিরমাত্র’ শব্দও ছন্দের নামে অ ব্যবহৃত। উচ্চারণ ধর্মের একমাত্র মানদণ্ড হইতেছে অক্ষর এবং অক্ষরের দৈর্ঘ্য হইতেছে মাত্রা। এই সত্যকে অস্বীকার করিয়া ‘কলা’কে মানদণ্ড কল্পনা করা অবৈজ্ঞানিক। মানদণ্ড হিসাবে ‘মঙ্গলকলা’ও ‘নিশ্চিন্ট কলা’র কোন অর্থ নাই, সেটুকু ‘মঙ্গল কলা মাত্রিক’ ও ‘নিশ্চিন্ট কলামাত্রিক’ শব্দ নির্ণয়ক, অক্ষরবৃত্ত ছন্দ গণ্যে ব্যবহৃত সাধারণ উচ্চারণভঙ্গিরই ছন্দ, হঠাৎ যে দুই বস্তুর সংযোগে উৎপন্ন ভাটার কোন প্রমাণ নাই; কাজেই ইহাকে ‘কটিল’, ‘মিশ্র’ বা ‘যৌগিক’ বলার কোন মার্মকতা নাই। তাছাড়া ‘উড়ার ছন্দ’ নাম ছন্দের পরিচয় না দিয়া অবলম্ব্য বিসংযমই পরিচয় দেয়; ইহা যে কেবল উড়াকৈর অবলম্বন করে, শাস্ত্রাঙ্গটিক নয়। ‘সুহারা’ প্রস্তাবিত নামগুলি যথার্থ নাম হইবার অশুপযোগী।

অবশ্য একথা সত্য যে বর্তমান গ্রন্থে গৃহীত ‘অক্ষরবৃত্ত’ ও ‘মানাবৃত্ত’ নামও যথার্থভাবে ছন্দ-প্রকৃতি প্রকাশ করিতে পারে না; তথাপি ভুলিলে চলিবে না যে যেটাটি ছন্দোজনক অনুসারে এই দুইটি নাম সংস্কৃত ও প্রাকৃত ছন্দ-সম্প্রদায় হইতে গৃহীত হইয়াছে এবং বস্তুকালের ব্যবহারে ‘কটি’ শব্দরূপে পরিণত হইয়াছে। অর্থের খাতিরে প্রচলিত কটি শব্দের পরিবর্তন বাঞ্ছনীয় নহে; হাত নাই, গুঁড় আছে, এই কথার হাতীকে হাতী না বলিয়া গুঁড়ী বলা চলে না। বাংলা মঙ্গল ভঙ্গির ছন্দের পূর্ণপটঙ্কিত কোন নাম নাই, দ্বিতীয়তঃ



‘বলবুদ্ধ’ নামে এই ছন্দের পুরুতিসূচক : —সইছল্ল নৃতন হইলেও উঠা  
গ্রহণীয়। ভাসাচাঁদ স্বনীতিকুমার ভাঁহার “ভাষাপ্রকাশ বাংলা  
ব্যাকরণে” খাসাঘাত বুঝাইতে ‘বল’ শব্দই প্রয়োগ করিয়াছেন।

২

## জ্যোতি নির্ণয়

§ ১৩. অধিক-সংখ্যক অক্ষরে রচিত ‘দীর্ঘ’ আকৃতির পদ হইতেই  
পদ্যছন্দের আদর্শ পদ-দৈর্ঘ্য ও জ্যোতি নির্ণয় হইতে পারে। পদের  
এই দীর্ঘতা আকারগত মান, উচ্চারণগত নহে।

পদ-সম্বন্ধিত পদের প্রাণ : অন্ত্যপদ বাদে ইহার অন্ত্যাত্ম পদ  
‘উচ্চারণে’ সমদীর্ঘই হইয়া থাকে। পদগুলির কোন কোনটি কিন্তু  
‘আকারে’ কৃৎ হইয়া রচিত হয় এবং বিশেষ ভঙ্গির  
জ্যোতি-নির্ণয়ের উপায় উচ্চারণে দীর্ঘ হইয়া উঠে ; ইহারা হঠাৎ ছেঁজ  
পদ। অপর কতকগুলি পদ আকারে ও উচ্চারণে  
সমান দীর্ঘ থাকে ; এইগুলি হঠাৎ ছেঁজ সরল অর্থাৎ আদর্শ পদ।  
অসংকুচিত সরল পদই ছন্দের কট্টিপাথর। আকারগত দীর্ঘতা  
দেখিয়া এই সরলপদ চেনা যায়। দরিতে হঠাৎ—যে পদে অপেক্ষাকৃত  
অধিক অক্ষর বর্তমান, তাহাই সরল ও অসংকুচিত দীর্ঘ পদ, তাহার  
অক্ষর সংখ্যা হইতেই ছন্দের প্রকৃত পদমাত্রা অনুমান করিতে হইবে,  
যথা—

- |   |                      |
|---|----------------------|
| (১) ভদ্রতবি । মৌন । তাপসী অ । পদী ।       | = ৪ + ২ + ৪ + ২ = ১২ |
| কর্ণী ॥                                   | = ০ + ০ + ০ + ২ = ২  |
| (২) মরী কহে, । <u>আমাবো মনে</u> । ছিল ।   | = ৪ + ৪ + ২ = ১০     |
| কেমনে বেটা । <u>গেরেছে মেটা</u> । জানতে । | = ৪ + ৪ + ২ = ১০     |



(৩) কাশীরু মকে । গেয়ে গেল যারা ।

জীবনের জয় । গান্ ।

— ৪ + ৩ + ৩ + ১ অক্ষর

আগি অলক্ষ্যে । দাঁড়ায়েছে তারা ।

দিয়ে কোন বসি । দান্ ॥

— ৪ + ৩ + ২ + ১ "

(৪) আই-আই । ঐ বুড়া কি ।

এই-গৌরীর্ । বরু লো ।

— ২ + ৩ + ৩ + ২ "

বিয়ার বেলি । এয়ার মাঝে ।

তৈল দিগ । ধর লো ।

— ৪ + ৪ + ৩ + ২ "

এই চারিটি দৃষ্টান্তের প্রতিটিতেই অসমসংখ্যক অক্ষরের পর্ব দিয়া চরণ গঠিত। তন্মধ্যে নিম্নরেখ পর্বগুলিই 'দীর্ঘ', অন্ত্য পর্ব 'হ্রস্ব'। জাতি-অনুযায়ী বিশেষ নিয়মে উচ্চারণ করিলে পর্বগুলির এই হ্রস্ব-দীর্ঘতা থাকিবে না, সমদীর্ঘতা আসিবে এবং তখনই প্রতি দৃষ্টান্তে পর্ব সন্নিতি বুঝা যাইবে। দীর্ঘ আকারের পর্ব হইতে হ্রস্বের জাতি ও জাতি হইতে উচ্চারণের নিয়ম জানা যায়। এই দীর্ঘ বা হ্রস্ব আকারের পর্ব যথার্থ উচ্চারিত পর্ব নহে বলিয়া প্রকৃতপক্ষে 'মূল পর্ব' মাত্র।

[ জাতি অনুযায়ী উচ্চারণ লক্ষ্যেও পর্বে পর্বে সমদীর্ঘতা না ঘটিলে বুঝিতে হইবে যে ছন্দোবিন্যাসে ত্রুটি আছে। ]

§ ১৪. যে-সকল পদ্যছন্দের 'দীর্ঘ' মূল পর্বগুলি —

(i) কেবল স্বরান্তু অক্ষরে গঠিত,

(ii) চার, পাঁচ, ছয় অথবা সাত অক্ষর বিশিষ্ট,

বুঝিতে হইবে যে—

(i) ইহারা 'দ্রবল ভঙ্গি'তে উচ্চায় 'মাত্রাবৃত্ত' জাতীয় ছন্দ,

(ii) ইহাদের হলন্ত-অক্ষর যিহা হ্রস্ব পর্বগুলি 'বিশেষ পর্ব' বা অটিল পর্ব,



(iii) উচ্চারিত অবস্থায় ইহাদের পর্বদৈর্ঘ্য যথাক্রমে চার, পাঁচ, ছয় বা সাত মাত্রা ।

[ পর্ব বলিতে পূর্বপর্বে বৃত্তিতে হইবে ; দুর্বল ভঙ্গির বৈশিষ্ট্য নবম স্তরে প্রটেক্য । ]

মাত্রাবৃত্ত চিনিবার পর্ব দৈর্ঘ্যানুযায়ী মাত্রাবৃত্ত ছন্দ চতুর্বিধ—  
উপায় চতুর্মাট্রিক, পঞ্চমাট্রিক, ষষ্ঠাট্রিক ও সপ্তমাট্রিক ।

কয়েকটি দৃষ্টান্ত লইয়া পরীক্ষা করা যাইতে পারে—

(১) সঙ্কেত | শঙ্কিতা | বন-বীথি | কায ২ + ৩ + ৪ + ১ অক্ষর  
কুলবধু | হিঁড়ে শাড়ি | কুলের কাঁ | টায় ৪ + ৪ + ৩ + ১ "

—এই দৃষ্টান্তে নিম্নরূপ পর্বগুলিই 'দীর্ঘ' পর্ব, ইহারা স্রাস্ত্র অক্ষরে রচিত এবং চতুরক্ষর পর্ব । কাজেই ইহা দুর্বল ভঙ্গির 'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দ । হ্রস্ব অক্ষরমিশ্র তিন বা দুই অক্ষরের হ্রস্ব পর্বগুলি ইহার 'বিশেষ পর্ব' মাত্র । মাত্রাবৃত্তের দুর্বল ভঙ্গিতে উচ্চারণ করিলে সাধারণ ও বিশেষ সকল পর্বই চতুর্মাট্রিক হইবে । যথা—

saankcet | saankitā | bana bithi | kâay

অর্থাৎ দৃষ্টান্তটি চতুর্মাট্রিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দ ।

(২) নিরাবরণ | বকে তব | নিরাতরণ | নেহে । ৪ + ৪ + ৪ + ২ অক্ষর  
চিকন সোনা | লিখন উদা | ঝাঁকিয়া দিল | নেহে ।

৪ + ৪ + ৪ + ২ "

—এই দৃষ্টান্তের নিম্নরূপ পর্বটি দীর্ঘ পর্ব, ইহা স্রাস্ত্র অক্ষরেই রচিত এবং পঞ্চাক্ষর পর্ব । অতএব ইহা 'দুর্বল ভঙ্গি'র 'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দ । হ্রস্ব অক্ষর-যুক্ত চার অক্ষরের অস্থায়ী পর্ব হইতেছে বিশেষ পর্ব এইগুলি আপাত দৃষ্টিতে হ্রস্ব বা চতুরক্ষর হইলেও মাত্রাবৃত্তের দুর্বল ভঙ্গিতে উচ্চারণ করিলে পঞ্চমাট্রিক হইয়া যাইবে । যথা—

nirā baraan | baakkhe taba | nirā bharaan | dehe



অর্থাৎ দৃষ্টান্তটি পঞ্চমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দ।

(৩) তপতী কুমারী | মরু আঁজ চাহে | প্রথম পায়ের | ধূলি ;

অজানা নদীর | উৎস ডাকিছে | আধেক ঘোমটা | ধূলি ।

—এই দৃষ্টান্তের নিম্নরেখ পর্ব ছয় অক্ষরের পর্ব অর্থাৎ দীর্ঘ পর্ব এবং ইহা সরাশু অক্ষরে রচিত। কাজেই ইহা যগ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দ। হলশু-অক্ষর মিশ্র অন্যান্য পর্ব ছয় ; কোনটি পঞ্চাক্ষর (যথা—ম-রু-আঁজ-চা-হে বা উৎ-স-ডা কি ছে) কোনটি বা চতুরক্ষর (যথা—প্র থম্ পায়ের বা আ ধেক-ঘোম-টা) ; ইহারা বিশেষ পর্বযাব। মাত্রাবৃত্তের দুর্বল ভঙ্গিতে উচ্চারণ করিলে ইহারা সকলেই যগ্মাত্রিক হইয়া উঠিবে। যথা—

ta patu kumāri | maru āñ chāhe | prathaam pāyeer |

dhuli

অর্থাৎ এই দৃষ্টান্তটি যগ্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দ।

(৪) ও মুখে হাসি তা-ও | হবে যে উপহাস,

পূহুরা পারে কি গো | ফিরাতে মধুমান ?

—এই দৃষ্টান্তের নিম্নরেখ পর্ব দুইটি মাত্র অক্ষরের পর্ব এবং দীর্ঘ পর্ব, তাছাড়া ইহারা সরাশু অক্ষরে রচিত। অতএব ইহা মপ্তমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত। অন্য দুইটি পর্ব ছয় অর্থাৎ ছয় অক্ষরের (হ-বে যে ট-প-হাস্ এবং ফি-রা-তে-ম ধু-মান), সুতরাং বিশেষ পর্ব। মাত্রাবৃত্তোচিত দুর্বল উচ্চারণে ইহারা হইবে মপ্তমাত্রিক। যথা—

o mukhe hāsi tās | habeje upahāās

অর্থাৎ দৃষ্টান্তটি মপ্তমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দ।

মাত্রাবৃত্ত ছন্দের বিস্তারিত আলোচনা মধ্য অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

§ ১৫. যে সকল পদ্যছন্দে ‘দীর্ঘ’ মূল পর্ব—

(i) সরাশু ও হলশু উভয়বিধ অক্ষরে রচিত,

(ii) চতুরক্ষর পর্ব,





বুঝিতে হইবে যে—

- (i) ইহারা 'প্রবলভঙ্গি'তে আশাঘাতের সাহায্যে উচ্চারণ 'বলবৃত্ত'-জাতীয় ছন্দ,
- (ii) কেবল সরাস্ত্র অক্ষরে অথবা কেবল হলন্ত অক্ষরে রচিত পর্ব ইহাদের 'বিশেষ পর্ব' বা জটিল পর্ব,
- (iii) উচ্চারিত অবস্থায় ইহাদের পর্ব দৈর্ঘ্য সাড়ে চার মাত্রা।  
[ প্রবলভঙ্গির বৈশিষ্ট্য নবম স্তরে দ্রষ্টব্য ]

বলবৃত্ত চিনিবার যথা—

উপাখ্য                      বাপ্-বল্-লেন্ | কঠিন্ হেসে | তোমরা মায়ে | দ্বিযে  
এক লগ্নেই | বিয়ে কোরো | আমায় বরায় | পরে

—এই দৃষ্টান্তে নিম্নরেখ পর্বগুলি 'দীর্ঘ' ও 'চতুরক্ষর' পর্ব ( কঠিন হে-  
সে অথবা তোম্-রা-মা য়ে ইত্যাদি )। তাছাড়া এ-গুলি সরাস্ত্র ও  
হলন্ত উভয় প্রকার অক্ষরেই গঠিত। সুতরাং ইহা বলবৃত্ত-জাতীয়  
ছন্দ। অগ্ন্যান্ত পর্ব তিনটি 'বিশেষ পর্ব' মাত্র, কারণ 'বাপ্-বল্-লেন্'  
এবং 'এক লগ্নেই' এই দুইটি তিন অক্ষরের দুই পর্ব এবং তৃতীয়টি  
'বিযে কোরো' চতুরক্ষর হইলেও কেবল সরাস্ত্র অক্ষরে গঠিত।  
বলবৃত্ত জাতীয় 'প্রবলভঙ্গি'র আশাঘাতযুক্ত উচ্চারণে ইহাদের  
সকলেরই দৈর্ঘ্য হইবে সাড়ে চার মাত্রা। যথা—

bap-bal-len | ka-thin-he se | tom-ra-mā-ye | jhi-ye

আশাঘাতের মূল্য অর্ধমাত্রা বলিয়া আশাত্ত চতুরক্ষর পর্বের দৈর্ঘ্য  
সাড়ে চার মাত্রা। ত্রাক্ষর পর্বের তিনটি অক্ষরেই আশাত্ত : প্রতিটির  
দৈর্ঘ্য দেড় মাত্রা ( ৪।১৮ পূর )। কিন্তু—

নূতন জাগা | কুঞ্জ বনে | কুহরি উঠে | পিক,

বসন্তের | চুম্বনেতে | বিবশ দশ | পিক।

—ইহার প্রথম চরণের প্রথম দুই মূল পর্বে চারটি করিয়া অক্ষর



আছে এবং ইহারায় কেবল স্বরান্ত বা হলন্ত অক্ষরে রচিত নহে, উত্তরবিধ অক্ষরে রচিত ; তথাপি এই ছন্দ বলবৃন্ত-জাতীয় নহে, কারণ এইগুলি দীর্ঘপর্ব নহে ; চরণের তৃতীয় পর্বই ( কুহরি উঠে ) 'দীর্ঘ'—পাঁচ অক্ষরের পর্ব। সুতরাং ইহা পঞ্চমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত। ইহাতে খামাঘাত আসিতে পারে না। ইহার উচ্চারণ—

nutaan jāgā | kuunja bane | kuhari uthe | piik

কিংবা—

ফিরে ফিরে | আঁখি নীরে | পিছু পানে | চায়।

পায়ে পায়ে | বাধা পড়ে | চলা হলো | দাঘ ॥

—ইহার পর্বগুলি চতুরক্ষর ; সেই হিসাবে ইহাকে খামাঘাতে উচ্চারণ বলবৃন্ত ছন্দ বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু ইহা বলবৃন্ত ছন্দ নহে। ইহার কোন পর্বই হলন্ত-অক্ষরমিশ্রিত চতুরক্ষর নহে, প্রতিপর্বই কেবল স্বরান্ত অক্ষরে রচিত। সেইজন্য ইহাতে খামাঘাত স্বাভাবিকভাবে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে না। ইহা আসলে চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত, ইহার উচ্চারণ—

phire phire | ānkhi nire | pichhu pāne | chāāy

অষ্টম অধ্যায়ের বলবৃন্ত ছন্দের বিস্তারিত আলোচনা দ্রষ্টব্য।

§ ১৬. যে সকল পদ্যছন্দে 'দীর্ঘ' মূল পর্ব—

- (i) স্বরান্ত অক্ষরে রচিত
- (ii) অষ্টাক্ষর বা দশাক্ষর পর্ব

বুঝিতে হইবে যে—

- (i) ইহার 'সাধারণ ভঙ্গি'তে উচ্চারণ 'অক্ষরবৃত্ত' জাতীয় ছন্দ,
- (ii) ইহাদের হলন্ত-অক্ষর মিশ্রিত ছন্দ পর্বগুলি 'বিশেষ পর্ব' বা 'জটিল পর্ব' এবং—
- (iii) উচ্চারিত পর্বের দৈর্ঘ্য ইহাতে আটমাত্রা বা দশমাত্রা।



[ সাধারণভঙ্গির বৈশিষ্ট্য নবম স্ত্রে প্রদেয়া ]

অক্ষরবৃত্ত  
চিনিবার উপায়

যথা—

(১) ওপারের কালো কূলে । কালি ঘনাটেয়া তূলে ।

নিশার কালিয়া ।

গাঢ় সে তিমির তলে । চক্ষু কোথা ডুবে চলে ।

নাহি পায় সীমা ॥

—এই দৃষ্টান্তের নিম্নরেখ পর্বই ‘দীর্ঘপর্ব’ এবং স্বরাস্ত্র অক্ষরের রচিত অষ্টাক্ষর পর্ব ( কা-লি-ঘ-না-ই-য়া-তু-লে ) । সুতরাং ইহা সাধারণ উচ্চারণভঙ্গিতে উচ্চারণ অক্ষরবৃত্ত । অন্ত্যান্ত পর্ব হয় হ্রস্ব ( ও পা-রের কা-লো-কূ-লে = ৭ অক্ষর ), নাহয় হ্রস্ব-অক্ষরমিশ্র ( চক্ষু-কো-থা-ডু-বে-চ-লে ), অতএব ‘বিশেষ পর্ব’ । অক্ষরবৃত্তের সাধারণ উচ্চারণভঙ্গিতে পর্বগুলির দৈর্ঘ্য হইবে অষ্টমাত্রিক । যথা—

o pāreer kâlo kule | kâlî ghanāiyā tûle | nisār kâliyā

(২) সুনেছে সে মা এসেছে ঘরে

তাই বিশ্ব আনন্দে ভেসেছে ।

যার মায়া পায় মি কখন

মা কেমন দেখিতে এসেছে ॥

—এই দৃষ্টান্তের প্রথম পর্বটিই স্বরাস্ত্র অক্ষরের রচিত দীর্ঘতম দশাক্ষর পর্ব । সুতরাং ইহাও সাধারণ ভঙ্গিতে উচ্চারণ অক্ষরবৃত্ত হইল । দ্বিতীয় চরণের পর্বটিও দশাক্ষর বটে কিন্তু শুদ্ধাঙ্গ হ্রস্ব অক্ষর ( ‘বিশ্ব’র বিশ্ ও ‘আনন্দ’র নন ) মিশ্রিত রহিয়াছে সেইজন্য বিশেষ পর্ব । তাছাড়া ‘যার-মা-য়া-পায়-মি-ক-খন’ মাত্র অক্ষরের এবং ‘মা-কে-মন-দে-খি-তে-এ-সে-ছে’ নয় অক্ষরের হ্রস্ব পর্ব, তাই বিশেষ পর্বই বটে । অক্ষরবৃত্তের সাধারণ ভঙ্গির উচ্চারণ ইহাদ্বয় সকলেরই দশমাত্রিক দৈর্ঘ্য হইবে

sunechhe se mā esechhe ghare

tâi biswa ānande bhesechhe



māar māyā pāāy ni ka khaan  
mā kemaan dekhite esechhe

ନବମ ଅଧ୍ୟାୟେ ଅକ୍ଷରବୃଦ୍ଧ ଛନ୍ଦ ବିକ୍ଷାରିତଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଅଛି ।

§ ୧୭. ପଞ୍ଚ-ଚରଣେ ଛଟିଲ ପର୍ବେର ବାଞ୍ଛଲା ଧାକିଲେ ଏକାଧିକ ଚରଣେ ଆଦର୍ଶ ପର୍ବେର ସଙ୍କଳନ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ।

ସକଳ ସ୍ବାଭାବିକ କବିତାର ସତ୍ତ୍ୱେ ଛଟିଲ ପର୍ବ ଧାକିଲେ ନା କେନ, ସରଳ ପର୍ବ ଧାକିବେହି ; କାରଣ କେବଳ ଛଟିଲ ପର୍ବେ ସମସ୍ତ ଚରଣ ରଚନା ସାଧାରଣ

ଓ ସ୍ବାଭାବିକ ଘଟଣା ନହେ । ସରଳ ପର୍ବେର ଚରଣକେ  
ଜାତି-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆଦର୍ଶ ପର୍ବେର ସଙ୍କଳନ  
ଅଲଂକୃତ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନେ ଛଟିଲ ପର୍ବେର ଶ୍ରୋତବ୍ୟ  
ହେଉଅଛି, ଛଟିଲ ପର୍ବେର ଚରଣକେ ଅଲଂକୃତ କରିତେ  
ସରଳ ପର୍ବ ପ୍ରସିଦ୍ଧିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଛଟିଲ ପର୍ବ ବିଶେଷ

ପର୍ବ ଯାହା, ସାଧାରଣ ପର୍ବ ନହେ ; ସେହିଛନ୍ତୁ ଆଜ୍ଞା କିନ୍ତୁ ଦୂର ସଙ୍କଳନ କରିଲେହି ସରଳ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଦର୍ଶ 'ଦୀର୍ଘ' ପର୍ବେର ସାଙ୍କୀର୍ଣ୍ୟ ପାଣ୍ଡ୍ୟା ଯାଏ—

(୧) ହୁଏ ହାମି । ଧରଣ ଆମେ । ପୁଣିଆ ଯା । ନିକା  
ସକଳ ବନ । ଆହୁଳ କରେ । ଶୁଭ ଶେଫା । ନିକା  
ଆମିଲ ନୀତ । ମଜ୍ଜେ ଲୟେ । ନିର୍ଘ ହୁଏ । ନିଳା  
ନିମିର କଣା । କୁନ୍ଦ ହୁଲେ । ତାମିରା କାନ୍ଦେ । ନିଳା

—ଇହାର ଚତୁର୍ଥ ଚରଣେର ତୃତୀୟ ପର୍ବ ( ତାମିରା କାନ୍ଦେ ) ହେତେତେ ଜାତି  
ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆଦର୍ଶ ଦୀର୍ଘ ପର୍ବ । ଇହା ହେତେ ବୁଝା ଯାଏ—ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଟିର ଛନ୍ଦ  
ପଦ୍ୟାତ୍ରିକ ସାତ୍ରାବୃତ୍ତ ।

(୨) ପଠେନ୍ ପ୍ରଥମ । ନୀତେ ଶର୍ଜର । ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଯୁକ୍ତ । ରାତି  
ନିଦ୍ରିତ ପୁରୀ । ନିର୍ଜନ ସର । ନିର୍ବାଣ ଶୂନ୍ୟ । ବାତି  
ଅକାତର ମେହେ । ଆହିତ୍ତ ଯଗନ । ଅଧ ନିଦ୍ରାର । ଯୋରେ  
ତପ୍ତ ପୟା । ପ୍ରିୟାର ସତନ । ମୋହାଗେ ଘିରେଛି । ଯୋରେ ।

—ଇହାର ଚତୁର୍ଥ ଚରଣେର ତୃତୀୟ ପର୍ବ ( ମୋହାଗେ ଘିରେଛି ) ହେତେତେ







গুরু গর্গ | জনে নীল | অরণ্য | শিহরে  
 উতলা ক | লাপী কেকা | কলরবে | বিহরে  
 নিখিল চি ।.....

এইখানেই ধ্যামিতে হয়, আর বিভাজন সম্ভব নহে, 'নিখিল চিত্তে'র 'চি'তেই আটকাইয়া যায়, কারণ 'চিত্তে'র ( চিৎ + ত্ত ) প্রথমাক্ষর 'চিৎ'কে পর্বভুক্ত করিয়া 'নিখিল চিৎ' করিলে মাত্রাবৃত্তের নিয়মে উহা আর চতুর্মাত্রিক পর্ব থাকে না, দীর্ঘতর পর্বে পরিণত হয়। সেইজন্য চতুর্মাত্রিক পর্ব এখানে মানদণ্ড হইতে পারে না। লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে, যম্যাত্তিক পর্বই [ 'উতলা কলাপী' এবং 'কেকা কলরবে' ] ইহার আদর্শ পর্ব ও মানদণ্ড। এই মানদণ্ডে ভাগ করিলে দুষ্টানুটি হইবে নিম্নকপ—

ঐ আসে ঐ | অতি তৈরবে | হরদে  
 চল সিঞ্চিত | ক্ষিতি সৌদত | রতমে  
 ঘন গৌরবে | নব যৌবনা | বরনা  
 স্তাম গঙ্গীর | বরনা ।  
 গুরু গর্গনে | নীল অরণ্য | শিহরে  
 উতলা কলাপী | কেকা কলরবে | বিহরে  
 নিখিল চিত্ত | হরশা  
 ঘন গৌরবে | অসিছে মত্ত | বরনা ।

এইভাবেই সমগ্র কবিতাটি ভাগ করা যায়। অর্থাৎ দুষ্টানুটি মাত্রাবৃত্ত জাতীয় যম্যাত্তিক পর্বের ছন্দ।

§ ১৯. যম্যাত্তিক এবং পঞ্চমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত কেবল ছটিল বিশেষ-প্রকার পর্বে রচিত হইলে ছন্দাবেশী বৃত্তে পরিণত হইতে পারে, তখন উহার মাত্রাবৃত্ত ও বলবৃত্ত উভয়ভঙ্গিতে উচ্চারিত হয়। সেইজন্য এই দ্বিবিধ ছন্দাবেশী বৃত্তকে 'উত্তর' ছন্দও বলা চলে।

ছন্দাবেশী বৃত্ত রচনা কলাটেনপুণ্য প্রকাশের বাসনাজাত বিশেষ



ছন্দবেশী বৃত্ত  
বা উত্তর ছন্দ

ও অসাধারণ ঘটনা। রবীন্দ্রনাথ ও সত্যেন্দ্রনাথ  
ছন্দবেশী বৃত্ত রচনার বিষয়কর চাতুর্য দেখাইয়াছেন।  
বাংলার বিবিধ ছন্দবেশী বৃত্তের প্রয়োগ আছে :—

(ক) বাণ্যাত্মিক মাত্রাবৃত্তে প্রতি পর্বে দুইটি হলন্ত অক্ষর প্রয়োগে  
উদ্ভূত ছন্দবেশী বৃত্ত :—

চঠাৎ তখন্ | স্বর্ঘ ডোবার্ | কালে  
দীপ্তি জাগায্ | দিক্ ললনার্ | তালে  
মেঘ্ ছেঁড়ে তার্ | পর্দা আঁদার্ | কালে  
কখন্ সে পায় | অর্গলোকের্ | আলো  
পরম্ আশার্ | চরম্ প্রদীপ্ | আপো ।

—মুসসব, রবীন্দ্রনাথ

(খ) পঞ্চমাত্মিক মাত্রাবৃত্তে প্রতি পর্বে একটি হলন্ত অক্ষর প্রয়োগে  
উদ্ভূত ছন্দবেশী বৃত্ত :—

সিদ্ধু তুমি | বন্দনীষ | নিষ তুমি | যাচেননী  
দীপ্ত তুমি | মুক্ত তুমি | তোমাব্ মোরা | প্রশাম্ করি  
অপার্ তুমি | নিবিড়্ তুমি | অগাধ্ তুমি | পরাগ্ প্রিয়  
গহন্ তুমি | গর্ভে'র তুমি | সিদ্ধু তুমি | বন্দনীষ ।

—সমুজাটেক, সত্যেন্দ্রনাথ

এই বিবিধ দৃষ্টান্তেই একদিকে বলবৃত্ত লক্ষণ অপরদিকে মাত্রাবৃত্ত  
লক্ষণ ফুটিয়া উঠিয়াছে, ফলে দুইটিকেই যেমন আসাঘাত দিয়া প্রবল  
ভঙ্গিতে, তেমনি আসাঘাত না দিয়া দুর্বলভঙ্গিতে পাঠ করা চলে।  
বলবৃত্তরূপে ইহাদের পর্ব সরল ও সাধারণ কিন্তু মাত্রাবৃত্তে রূপে  
ইহাদের পর্ব জটিল বা বিশেষ পর্ব।

সংস্কৃতযুগীয় কারুকালে যশ্চিত হওয়ায় ছন্দবেশী বৃত্ত বঙ্গসাহিত্যে  
অনন্তসাধারণ। প্রতি পর্বের নিদিষ্ট স্থানে তুর অক্ষর প্রয়োগ  
প্রধানতঃ সংস্কৃত যুগেরই রচনারীতি; এই রীতি ক্লাসিক কবিতার  
উপযোগী, কিন্তু রোমান্টিক কবিতায় কতকটা কৃত্রিম।



## ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ

### ଗଦାଛନ୍ଦ

§ ୧. 'ସମ୍ପ୍ରତିଯୁକ୍ତ' ଗଦା ବାକ୍ୟାର୍ଥର ଅନି ମୌଳ୍ୟଗଠି ଗଦାଛନ୍ଦ । ଅଳଙ୍କାର ବା ଅନି-ଜାଲିତା ଛନ୍ଦ ନହେ ।

ଗଦାଛନ୍ଦ ତହିଁତେହେ 'ଗଦୋର ଛନ୍ଦ', ସାମ୍ପ୍ରାତିକ 'ଗଦା କବିତା'ର  
 ଗଦାଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ, ରଚନା ବୌଦ୍ଧି ନହେ । 'ଗଦା କବିତା'ର ରଚନାବୌଦ୍ଧିର  
 ଅଳଙ୍କାର ବା ଅନି-ଜାଲିତା ଛନ୍ଦ ନହେ ।  
 ଗଦାଛନ୍ଦ ନହେ ।  
 ଗଦାଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ, ରଚନାବୌଦ୍ଧି ନହେ । 'ଗଦା କବିତା'ର ରଚନାବୌଦ୍ଧିର  
 ଗଦାଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ, ରଚନାବୌଦ୍ଧି ନହେ । 'ଗଦା କବିତା'ର ରଚନାବୌଦ୍ଧିର  
 ଗଦାଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ, ରଚନାବୌଦ୍ଧି ନହେ । 'ଗଦା କବିତା'ର ରଚନାବୌଦ୍ଧିର  
 ଗଦାଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ, ରଚନାବୌଦ୍ଧି ନହେ । 'ଗଦା କବିତା'ର ରଚନାବୌଦ୍ଧିର

ଉଦାହର ପରିଚୟ ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।  
 କେହି କେହି ଗଦୋର ଛନ୍ଦ ବୁଝାନ୍ତିତେ 'ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦ' ଶବ୍ଦ ନାବହାବର ପ୍ରକାଶାତୀ । କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେ—  
 ଭାଷାଶାସ୍ତ୍ରର ତତ୍ତ୍ୱାବିଷୟ ଛନ୍ଦ । ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦ ବସ୍ତୁତେ ଗୋଟିଏ ଶାବ୍ଦିକ  
 ପାଦେ, ଛନ୍ଦ ଶାବ୍ଦିକେ ପାଦେ ନା । ଏକେକେ 'ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ  
 ନାହାନ୍ତି—'ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦର ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦ', କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦ ଶବ୍ଦ ଅବହାବୀ ।

ଗଦାଛନ୍ଦ ଗଦୋର ଅଳଙ୍କାର ନହେ । ଅଳଙ୍କାର ତହିଁତେହେ ଭାଷାର ଅର୍ଥ  
 ମୌଳ୍ୟ । ଛନ୍ଦ ଯାହା ଅର୍ଥାନୁବର୍ତ୍ତକ ଅନିମୌଳ୍ୟ । ଅର୍ଥ ମୌଳ୍ୟର  
 ଶାବ୍ଦିକ ଅନ, କିନ୍ତୁ ଅନିମୌଳ୍ୟର ଶାବ୍ଦିକ ଅନ । ଛନ୍ଦସ୍ପନ୍ଦର ଅର୍ଥ  
 ଅଳଙ୍କାର ବା ଅର୍ଥ ମୌଳ୍ୟ ଶାବ୍ଦିକେ ଛନ୍ଦ ନାହିଁ :-

- (୧) ଜ୍ଞାନ ଆଶିଷା ଚକ୍ରିକେ ଲେଖା ଗଳ ।
- (୨) ଚକ୍ରିବାସର ଗାମନୀ ଗାମାବଳୀ କଥାକେ ଗଦାଛନ୍ଦର ଗଦାପାଞ୍ଚ ତହିଁତେ ଛନ୍ଦ  
 କରାଯାଏ ।

ଗଦୋ ନାବହାବ ଅଳଙ୍କାର ଗଦାଛନ୍ଦ ନହେ । ସମକ, ଅନୁପାସ,  
 ଶ୍ରେୟ ଅଥବା ଅବହାବକ ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦେ ସଂସ୍ଥିତ କରାଯାଏ ଗଦାଛନ୍ଦ ନେବା



দেয় না। অলংকার মাত্রই সৌন্দর্য-বর্ধক, সৌন্দর্য-কারক নহে। অলংকার ত্রীমণিত করে বলুক, সমগ্রকে নহে। নিম্ন দৃষ্টান্তে শব্দালংকার থাকিলেও ছন্দ নাই :—

(১) তোমার তালিকাটি মালিকা হইয়া উঠিয়াছে।

(২) পাখীরা অচ্ছন্দে সন্ধ্যার শান্তির মধ্যে আশ্র-সমর্পণ করিল।

[ মোটা হরফের ধ্বনিতে শব্দালংকার দ্রষ্টব্য। ]

গদ্যের ধ্বনি-লালিত্যও গদ্যছন্দ নহে। ধ্বনির কোমলতা বা মিন্টতা 'রম্যতা'রই অন্তর্গত এবং রম্যতা সৌন্দর্য নহে (২৮ পৃষ্ঠা)। নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তে ধ্বনি-লালিত্য থাকিলেও ছন্দ নাই :—

(১) ফাঙনেও আঙন-হওয়া ঘনিম হাওয়া শিলহানা কুটির পিচকারি মেরে ছোলি খেলে গেল।

(২) তার বুনা সুবটা মেঘলা দিনের বাদলা হাওয়ায় স্বপনের মতো ভেলে বেড়াতে লাগল।

গদ্যছন্দ সঙ্গতি-হীন, পদ্যের স্থায় ইহার পদ বা চরণ বারবার আবর্তিত হয় না; সেইজন্য ইহার নামে 'অকর বৃত্ত' প্রভৃতির স্থায় 'বৃত্ত' শব্দ প্রযুক্ত হইতে পারে না।

§ ২. চরণের পদ বহুই গদ্যছন্দের প্রথম বৈশিষ্ট্য।

“সৌন্দর্য অঙ্গগত বহু-সাপেক্ষ” (৩৫ পৃষ্ঠা)—সৌন্দর্যত্বের এই

গদ্যছন্দে  
পদবহুত্ব  
কথাটি গুরুত্বপূর্ণ। পড়ে বা গড়ে চরণে বহু পদ  
না থাকিলে ছন্দোবোধ সৃষ্টি ন। পূর্বোক্ত—

আন আসিয়া তক্তিকে লইয়া গেল।

অথবা—

তোমার তালিকাটি মালিকা হইয়া উঠিয়াছে।

এই দৃষ্টান্ত দুইটি যে ছন্দোহীন, তাহার কারণ ইহাদের পদ বহুত্বের অভাব। কিন্তু—

ঈশ্বর জগতের ভাষায় অশ্লীল আছে—অশ্লীল আছে, বঙ্গ আছে—বঙ্গ



আছে, হাসি আছে—খুসী আছে, উপদেশ আছে—নিদেশ আছে, কুশল আছে—ক্রকন আছে ; কিন্তু হিংসা, বেধা নাই—নাকসিটানি নাই।

পর্ব-বহুরের জন্ত এই দৃষ্টান্তে ছন্দ সুপরিষ্কৃত।

§ ৩. পর্ব-বহুরের অসুস্থিতি প্রথমতঃ পদ্যভাষার আড়ম্বরের উপর নির্ভর করে। সাধারণ অসাড়ম্বর ভাষার বাক্যে পর্ব-বহুর সুস্পষ্ট হয় না।

দীর্ঘমধ্যাসমৃদ্ধ শব্দ বাতলাহীন অর্থপ্রধান ভাষাই অসাড়ম্বর ভাষা। এই অসাড়ম্বর ভাষায় সরল (simple) বা জটিল (complex) বাক্যে একাধিক পর্ব থাকিলেও পর্ব-বহুর সুস্পষ্ট হয় না।

পর্ব-বোধের কারণ—  
(১) অসাড়ম্বর বাক্য—

অসাড়ম্বর সরল বাক্য (simple sentence)—

আজ আমরা সমাজের সবচেয়ে কড়বা নিজের চেষ্টায় একে একে টেটের হাতে তুলিয়া দিবার জন্ত উদ্যত হইয়াছি।

অসাড়ম্বর জটিল বাক্য (complex sentence)—

চিউয়েন সাং বলিয়াছিলেন যে, নানা গুরুত্ব আছে বৌদ্ধধর্ম অধ্যয়ন করিয়া উঠার যে সকল সন্দেহ মিটে নাই, শীলভ্রষ্টের উপদেশে তাহা মিটিয়া গিয়াছিল।

প্রথম দৃষ্টান্তে খাসবতি-বিচ্ছিন্ন এবং দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে খাসগত ও অর্থগত উভয় প্রকার যতির দ্বারা বিচ্ছিন্ন কয়েকটি পর্ব আছে, কিন্তু উভয়ই ভাষা অসাড়ম্বর শূন্য বলিয়া পাঠকমন ধানিকে অগ্রাহ্য করিয়া কেবল অর্থগ্রহণেই ব্যস্ত হইয়া উঠে, ফলে পাঠকের কাছে পর্ব-বহুর সুস্পষ্ট-হয় না এবং বাক্যে ছন্দোবোধও হয় না।

অপরপক্ষে সাড়ম্বর ভাষার অতিরিক্ত সমাস ও বিশেষণ প্রয়োগে অর্থকে ভারযুক্ত ও মগ্ন করিয়া তোলা হয় বলিয়া অর্থ দমিত হয়। এখানে পাঠকমন তাই অর্থলোলুপতা ত্যাগ করিয়া উপভোগধর্ম





অবলম্বন করে এবং বাক্যস্থ ধ্বনিপর্বগুলি পাঠক কর্ণে স্পষ্ট হইয়া  
যথা—

(১) সরল সাড়ম্বর বাক্য :—

আর্য, এই সেই জনহান মধ্যবর্তী প্রস্তাবণ গিরি। ইহার শিখরদেশ সত্যত-  
সকরবান জলধরশটল সংযোগে নিয়ত বিবিড় নীলিমার সমাচ্ছন্ন।

—দীতার বনবাস, ঈশ্বরচন্দ্র

(২) জটিল সাড়ম্বর বাক্য :—

কিছু আর একটি রানমুখী ঐহিকের সর্বস্ববিক্রীতা রাজবধু সীতাদেবীর  
হাযাতলে অবগুষ্ঠিতা হইয়া দাঁড়াইয়া আছেন, কবি-কমণ্ডলু হটেতে  
একবিন্দু অতিশোকবারিও কেন তাঁহার চিরহঃখাভিতপ্ত নয়নাতে সিক্ত  
হইল না।

—কাব্যের উপেক্ষিতা, রবীন্দ্রনাথ

এখানে পাঠক কর্ণে পর্ব-বহু উপেক্ষিত হয় না, ছন্দও পরিস্ফুট হইয়া  
উঠে।

§ ৪. ভাষা অনাড়ম্বর হইলেও যদি উহাতে যৌগিক (compound)  
বাক্য বা সমবিত্তিক্রিয়ুক্ত বহু শব্দ থাকে, তাহা হইলে উহাদের পর্ব  
স্পষ্ট হইয়া উঠে।

ভাষায় বাক্যগত বা শব্দগত যৌগিকতা থাকিলে

(২) যৌগিকতা

কেবল ধ্বনি নহে, অর্পণ পর্বের স্বাতন্ত্র্য-বিধানে

সাহায্য করে।

(ক) বাক্যগত যৌগিকতা

যৌগিক বাক্যের (compound sentence) অন্তর্গত ক্ষুদ্রতর  
বাক্যগুলি জটিল বাক্যের (complex sentence) অন্তর্গত বাক্যের  
স্থায় প্রধান সমাপিকা ক্রিয়ার (finite verb) অধীন নহে, ইহাদের  
অর্থ-স্বাতন্ত্র্য বর্তমান। সেইজন্য যৌগিক বাক্যে বাক্যমূলক পর্ব  
স্পষ্ট হয়। কানের সহিত মনও এই পর্বস্বাতন্ত্র্য স্বীকার করে।



যথা—

(১) অনাড়ম্বর যৌগিক বাক্য—

সে চায়া এখন নাই, আর সে গৃহস্থ এখন নাই, ঘরে চাল নাই, গোক  
স্থ দেখ না, দেবতা উপবাসী—সেবা হয় না, চায়া পেটের দায়ে হালের  
গোক বেচিয়া কোনোক্রমে খাইয়া বাঁচে ।

—চিত্তরঞ্জন

(২) সাদৃশ্বর যৌগিক বাক্য—

তাহার বামপার্শ্বে অক্ষনাক্ষনবিকৃত কিরীচাক্ত লঙ্ঘিত থাকিতে তাহাকে  
নিব্বয়জ্জড়িত চন্দনলতার মতো ভীষণ-রমণীয় দেখিতে হইয়াছে—সে  
পরংলক্ষীর স্তার কলহংস-ভ্রমরবসনা এবং বিদ্যাবনভূমির স্তাব বেলতাবতী,  
সে যেন মূর্ত্তিমতী রাজাক্ষা, যেন বিগ্রহিণী রাজ্যাদিদেবতা ।

—রবীন্দ্রনাথ

(খ) অঙ্গগত যৌগিকতা

বাক্য মধ্যে যদি একই বিভক্তিয়ুক্ত একাদিক বিশেষ্য, বিশেষণ  
বা ক্রিয়ার সংযোগ ঘটে, তাহা হইলে ইহার প্রত্যেকেই স্বাভাব্য লাভ  
করিয়া পর্বকপে সুস্পষ্ট হয় । আসাঘাত বা অনুপ্রাসের দ্বারা অলংকৃত  
হইলে ইহাদের স্বাভাব্য স্পষ্টত্ব হইয়া উঠে । যথা—

(১) প্রথম বিভক্তিয়ুক্ত বিশেষ্য পদে—

পক্ষাতে নড়ম্বর, যথেক্ষাচারিতা, রক্তলালসা, জ্বলের পীড়ন অসহায়ের  
অক্লান্ত পড়িয়া রহিল—সম্মুখে অনন্ত আধীনতা, প্রকৃতির অকলঙ্ক  
সৌন্দর্য, জন্মের আত্মনিক ব্রহ্ম মমতা তাহাকে আলিঙ্গন করিবার ক্ষমতা  
হই হাত বাড়াইয়া দিল ।

—বোঠাকুরাণীর হাট রবীন্দ্রনাথ

(২) মধ্যম বিভক্তিয়ুক্ত বিশেষ্য পদে—

উর্ধ্বে, অধোতে, দক্ষিণে, বামে কিছুই ব্যনধান নাই—চন্দ্র, সূর্য, গ্রহ,  
তারার, কুলোক, ছালোক সকলই অনন্ত আকাশে লবপ্রাপ্ত হইয়াছে ।

—কেশবচন্দ্র সেন



(୩) ବିଶେଷଣ ପଦେ—

এইরূপ জ্যোতিহীন, গতিহীন, কর্মহীন, নৈচিহ্ন্যহীন, কালিয়ালিঙ্গ  
অন্ধকারের দিনে ব্যাঙের ডাক ঠিক সুরটি লাগাইয়া দেয় ।

—কেকাধ্বনি, রবীন্দ্রনাথ

(୪) সমାପିକା କ୍ରିୟାର—

ଜଳେ ତାଗିତେছে, ହାସିତେছে, ଆଲୋକ ବିକୀର୍ଣ କରିতেছে ।

—আমার দুর্গোৎসব, কবলাকান্ত

(୫) ଅସମାପିକା କ୍ରିୟାର—

ଆମରା ଡେକେ ଡେକେ, ହେଲେ ହେଲେ, ନେଚେ ନେଚେ ଢୁଞ୍ଚିଲେ ନାମି ।

—ବୃଟ୍ତି, ଗଗନ ପଦ, ବନ୍ଧିମ

୬୫. ପର୍ବ-ସଂହତି ଗଗନଛନ୍ଦର ଦ୍ଵିତୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସାଧାରଣତଃ ପର୍ବସମୂହର  
ଅର୍ଥଗତ ଏକକେନ୍ଦ୍ରିକତା ଗଗନଛନ୍ଦେ ପର୍ବ-ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଅଗ୍ରବହୁତ-ସାମେକ ନହେ, ଅଗ୍ରଗତ ଧୂଆଁଲା ବା  
ସଂହତି-ସାମେକ । ପର୍ବର କତକଟା ଅର୍ଥସାତନ୍ତ୍ରୀ ସନ୍ଦେଷ ଯଦି ପର୍ବଗୁଣି

ସମଗ୍ର ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ-ସାମେକ ହୁଏ, ତେବେହି ପର୍ବ ସଂହତି  
ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଯଥା ଶବ୍ଦ ଅଥବା ବୃହତ୍ତର କୌଣ  
ବାକ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ କୃତ କୃତ ବାକ୍ୟ ପର୍ବ ରୂପେ ଦେଖା

ଦେଖ, ତଥା ସମଗ୍ର ବାକ୍ୟର ଏକଟି ଯାତ୍ରାହି ଅର୍ଥହି ଉଦାହର ସଂହତି  
ବୁଝାଇବା ଦେଖ । ଯଥା—

(କ) ଶବ୍ଦ-ପରିକ ସଂହତି—

ଏମୋ ଯା—ନବରାଗରଜ୍ଞିନି, ନବବଳଧାରିନି, ନବଦମ୍ପେଦମ୍ପିନି, ନବସ୍ଵପ୍ନଦର୍ଶିନି ।

—ଆମାର ଦୁର୍ଗୋତ୍ସବ

(ଖ) ବାକ୍ୟ-ପରିକ ସଂହତି—

ଯାହାର ଗୃହ ନାହି, ଆଶ୍ରୟ ନାହି, ତାହାର ପଦକ୍ଷେପର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନାହି,  
ଅର୍ଥ ନାହି,—ତାହାର ପଦକ୍ଷେପର ଦକ୍ଷିଣ, ବାମ ନାହି,—ତାହାର ଚରଣ ଯେନ  
ହଲିତେ ଥାକେ—‘ଆସି ଚାଲିଛି ବା କେନ, ଆସି ଥାସିଛି ବା କେନ ?’

—ରାଜଶବ୍ଦର କଥା, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ



কিন্তু যেখানে অনুচ্ছেদের অন্তর্গত বাক্যসমূহ সমগ্র অনুচ্ছেদের পর্বত্ব দাবী করে সেখানে সমগ্রের অর্থগত ঐক্য সহজে বুঝা যায় না, পর্ব-সংহতি শিথিল হইয়া পড়ে এবং ফলে ছন্দোবোধ হয় না।  
যথা—

নগেন্দ্রের এক মহোদর! ছিলেন। তিনি নগেন্দ্রের কনিষ্ঠা। তাঁহার নাম কমলমণি। শ্রীশচন্দ্র তাঁহার স্বামী।

§ ৬. পাঁচটি উপায়ে পর্ব-সংহতি সূক্ষ্মপটে হয়—যৌগিক পর্বগুলির (১) সংযোজক অব্যয়লোপে, (২) প্রতি পর্বে নির্দিষ্ট স্থানে একই শব্দ প্রয়োগে, তাছাড়া পর পর পর্বগত (৩) প্রক্ষে, (৪), বিস্ময়ে এবং (৫) স্বাসাঘাতে।

পর্ববহুল বাক্য যাতেই পর্ব-সংহতি বর্তমান কিন্তু যেখানে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাক্যই পর্ব, সেইসকল দীর্ঘায়ত বাক্যে প্রায়ই পর্ব-সংহতি সূক্ষ্মপটে হয় না। দীর্ঘায়ত বাক্য গঠনে পর্ব-সংহতি কারণে পর্ববহুল এবং পর্ব-সংহতি দুইই

সূক্ষ্মপটে হইয়া উঠে।

(১) যৌগিক পর্বগুলির মধ্যবর্তী সংযোজক অব্যয়ের লোপ। যথা—  
অগাধ বারিধি মনীষক—অগম্য গহন অরণ্যাবী আধার—সর্বলোকাশ্রয়, আলোর আলো, গতির গতি, জীবনের জীবন, সকল সৌন্দর্যের প্রাণ-পুরুষও মাতৃদের চোখে নিবিড় আধার।

—শ্রীকান্ত, পরশুচন্দ্র

এখানে প্রতি পর্বের অর্থগত ভাব সংযোজক অব্যয় লোপে ঐক্যবন্ধ ও সূক্ষ্মপটে হইয়াছে।

(২) পর্বগুলির আদিতে মধ্য বা অন্তে একই বিশিষ্ট শব্দের প্রয়োগ। যথা—

(১) হে ভারত! তুলিও না—তোমার নারী জাতির আদর্শ মীতা, শাবিত্রী, দময়ন্ত্রী; তুলিও না—তোমার উপাস্ত উমানাথ সর্বত্যাগী শঙ্কর;



ভুলিও না—তোমার বিবাহ, তোমার ধন, তোমার জীবন ইঞ্জির অংশের  
বা নিজের ব্যক্তিগত অংশের অন্ত নহে।

—দিব্যকানন্দ

এই দৃষ্টান্তে 'ভুলিও না' শব্দ পর্বগুলির আদিতে বসিয়া সকল  
পর্বকে একত্র করিয়াছে।

(ii) পৃথিবীর এক দূত সূতিকাগৃহ—আর এক দূত শ্মশান।

—কালীপ্রসন্ন ঘোষ

এই দৃষ্টান্তে 'দূত' শব্দ প্রতি পর্বের মধ্যে বসিয়া পর্ব দুইটিকে  
মিলিত করিয়াছে।

(iii) আমি যখন ব্রহ্মগণ্ডীর গর্জন করি—বৃক্ষপত্রসকল কম্পিত করিয়া  
শিখিকুলকে নাচাইয়া যুগ্ম গণ্ডীর গর্জন করি—তখন ইঞ্জের কন্যে  
মন্ডারমালা ছলিয়া উঠে, নন্দনর শীর্ষে শিখিপুচ্ছ কাপিয়া উঠে, পর্বত  
ভদ্রায় মুখরা প্রতিধ্বনি হাসিয়া উঠে।

—মেঘ, বহিষ

এই দৃষ্টান্তে প্রথম দুইটি পর্বের অন্তর্গত 'গর্জন করি' এবং পরবর্তী  
তিনটি পর্বের অন্তর্গত 'উঠে' শব্দ পর্বগুলির সংহতিদান করিয়াছে।

(৩) কোন বিশেষ ভাবপ্রকাশের জন্য জিজ্ঞাসার ভঙ্গিতে পর  
পর পর্ব ব্যবহার। যথা—

আমি কে?—আমি কেমন করিয়া উদ্ধার করিব?—এই দুর্গামান,  
পরিবর্তমান অগ্ন্যবাহের যথা হইতে কোন মন্ডরীকে তীরে  
টানিয়া তুলিব?

—কুখিত পাষণ, রবীন্দ্রনাথ

এখানে প্রশ্নসূচক 'কে', 'কেমন', 'কোন' শব্দ একটি নৈরাশ্য ভাব  
ব্যক্ত করিয়াছে। এই নৈরাশ্যভাবই পর্বগুলিকে সংহত করিয়াছে।

(৪) বিশেষ ইচ্ছা বা আবেগ প্রকাশের জন্য বিস্ময়ের ভঙ্গিতে  
পর পর পর্ব ব্যবহার। যথা—

কী সে মূর্তি!—যেন তুমারের উপর উদার উদর।—যেন শুক





নিম্নীথে ইহানের প্রথম বাক্য।—যেন মনুষ্যের প্রথম যৌবনে প্রেমের প্রভাত।

—মুরজাহান, শিল্পকলা

যুদ্ধতাপকামক বিশ্বায় এখানে পর্বগুলির সংহতিবিধান করিয়াছে।

(৫) পর্বস্বরূপ বাক্যাগুলিকে উদ্দেশ্য বিধেয়ের ক্রমবিপর্যয় ঘটাইয়া আসাঘাত ও গুরুক প্রদান।

সাধারণতঃ উদ্দেশ্য অপেক্ষা বিধেয়ই অধিকতর গুরুক সম্পন্ন। তাই বিধেয়কে উদ্দেশ্যের পূর্বে বসাইলে বাক্যাগুলি জোয়ালো হয়। এই গুরুকই পর্বগুলিকে সুসংহত করে। যথা—

কখন রস এল শুকিয়ে, একপা একপা করে এগিয়ে এল মরু, শুক রসনা  
যেলে লেহন করে নিল প্রাণ, লোকালয়ের লেখ থাকর মিলিয়ে গেল  
অসীম পাকুরতার মধ্যে।

—বিশ্ববিদ্যালয়, রবীন্দ্রনাথ

§৭. গুচ্ছছন্দের তৃতীয় বৈশিষ্ট্য—পর্ব সংগতি। গুচ্ছছন্দের চতুর্থ বৈশিষ্ট্য মাই।

কেবল পর্ব-বর্তক ও পর্ব-সংহতি থাকিলেই ছন্দ হয় না। সৌন্দর্য

পর্ব-সংগতি সর্বত্রই অঙ্গ-সঙ্গতি সাপেক্ষ। পর্বে পর্বে সঙ্গতি থাকিলে তবে ছন্দোবোধ হয়। পর্ব দৈর্ঘ্যের সমতা

বা আ-সমতা ই সঙ্গতি, বি-সমতা সঙ্গতি নহে। পর্ব বিষমতা চরক ছন্দপতনের কারণ (২।১০ ও ২।১১ সূত্র)।

[ অঙ্গ পার্থক্যে আ-সম, অধিক পার্থক্যে বিসম ]

গুচ্ছছন্দে পর্ব-দৈর্ঘ্যের সমতা রক্ষণীয় বলিয়া ইহাতেই পর্বে পর্বে অক্ষর-গণনা অপরিহার্য। সাধারণতঃ গুচ্ছছন্দের বৈশিষ্ট্য আ-সম পর্ব বলিয়া ইহাতে পর্বে পর্বে অক্ষর গণনা অবশ্য কথব্য নহে। পর্ব-দৈর্ঘ্যের আসমতা দৃষ্টিমাত্রই সত্তজবোধ্য।

§৮. স্বতন্ত্রভাবে পর্ব দ্বিবিধ—সরল ও জটিল। কিন্তু পর্বগুলির



পূর্ণাঙ্গের সম্পর্কের দিক দিয়া পূর্ণ সঙ্গতি ত্রিবিধ—‘তুলা’ সঙ্গতি ‘তরঙ্গ’ সঙ্গতি ও ‘সোপান’ সঙ্গতি। এই বিবিধ সঙ্গতির প্রতিটিই সরল ও জটিল হইতে পারে।

কেবল পূর্ণই যখন সমগ্র চরণের অঙ্গস্বরূপ হয় তখনই পূর্ণকে সরল ও সঙ্গতিকে ‘সরল’ সঙ্গতি বলা চলে। কিন্তু যদি এক একটি পূর্ণের পরিবর্তে পূর্ণবন্ধই (পূর্ণগুচ্ছ) অঙ্গস্বরূপ হয়, সেক্ষেত্রে প্রতিটি পূর্ণ চরণের প্রত্যঙ্গ হইয়া উঠে; তখন পূর্ণ জটিলতার অণু সঙ্গতি হয় ‘জটিল’। যথা—

‘আগের ইতিহাস কই—জীবন চরিত্র কই—কীর্তি কই—কীর্তিবন্ত কই—সমগ্রক্ষেত্র কই?’

ইহা সরল সঙ্গতির উদাহরণ। কিন্তু—

( সুখ গিয়াছে : সুখ চিহ্ন গিয়াছে : বদু গিয়াছে : বৃন্দাবন গিয়াছে )—  
চাহিব কোন দিকে ?

ইহার ( ) বন্ধনীযুক্ত প্রথম অঙ্গ নিজেই প্রত্যঙ্গবিশিষ্ট, কাজেই সঙ্গতি এখানে জটিল।

১৯. ত্রিপদিক চরণের ক্ষণি প্রবাহে পূর্ণকনি তুল্যদণ্ডের স্থায় তুলিত হয় বলিয়া ত্রিপদিক চরণের সঙ্গতির নাম ‘তুলা’-সঙ্গতি।

জটিল চরণের বিশেষক্ষেত্রে পূর্ণের স্থানে পূর্ণ-বন্ধ বৃদ্ধিত হইবে। তুলাসঙ্গতি সমদীর্ঘ ( এই সমতা আনুমানিক মাত্র ), ক্রমদীর্ঘ ও ক্রমকুশ হইতে পারে।

সরল সঙ্গতি—

সমদীর্ঘ—

যা উঠিলেন না—উঠিলেন না কি ?

—আমার হৃগৌৎসব, বঙ্কিম



ক্রমদীর্ঘ—

পূর্ণিমার কোটাল ইহাকে ক্ষীণ করে—সন্ধ্যাত্তের রক্তিকা ইহাকে লক্ষ্যমণ্ডিত বধুবেন পরাইয়া দেয়।

—কেকাধনি, রবীন্দ্রনাথ

ক্রমক্লম—

পিপাসামাত্র মৎসল দিয়া জীবনের পথে প্রেরণ করিয়াছিলে—এই ‘জিজ্ঞাসা’ সেই পিপাসারই মূর্তিত্বের।

—জিজ্ঞাসা, রামেন্দ্রসুন্দর

জটিল সঙ্গতি—

( পর্বের স্থলে পর্ববন্ধ ব্যবহৃত )

আদিত্তে—

এখানে নৌকা ঘাটে বাধা : মাঝি দুমিরে—সেখানে পালে গেগেছে হাওরা।

—সন্ধ্যা ও প্রভাত, রবীন্দ্রনাথ

অন্তে—

এ সংসারের ঐ নিরম—সবই তাল : সবই বন্ধ।

—উপভ্রাত প্রেম, চন্দ্রশেখর

উভয়ত্র—

আমাদের বুদ্ধি নৃশ : এত নৃশ যে আছে কিনা বোকা কঠিন—তোমাদের বুদ্ধি স্থল : এত স্থল যে কতখানি আছে তা বোকা কঠিন।

—আমরা ও তোমরা, বীরবল

§ ১০. ত্রিপর্বিক চরণের ধনি প্রবাহে প্রথম হইতে দ্বিতীয় পর্বে কণ্ঠধনীর উত্থান ও দ্বিতীয় হইতে তৃতীয় পর্বে কণ্ঠধনীর পতন অনুরূপ হইয়া ত্রিপর্বিক চরণের সঙ্গতি হইতেছে—

‘তরঙ্গ’-সঙ্গতি।

তরঙ্গ-সঙ্গতি

সরল ও জটিল, উভয়বিধ তরঙ্গ-সঙ্গতি হইতে

পারে। যথা—



সবল সঙ্গতি—

সমদীর্ঘ—

“বনমাইল তোমার ভয়ে ভ্রষ্ট ছিল—ডাকাত তোমার আলয় ব্যস্ত ছিল—নীলকর তোমার ভয়ে নিরস্ত ছিল।”

—দেবীচৌধুরানী, বঙ্কিম

ক্রমদীর্ঘ—

কোথা যা—কই আমার যা—কোথায় কমলাকান্ত-প্রসূতি বঙ্গভূমি ?

—আমার দুর্গোৎসব, বঙ্কিম

ক্রমত্বন্দ্র—

এই অনন্ত বিধে আমি কে—আমি কতটুকু—আমি কী ?

—উদ্ভাসিত প্রেম, চন্দ্রশেখর

অটিল সঙ্গতি—

( পর্বের স্থলে পর্ববন্ধ ব্যবহৃত )

আদিত্যে—

ছাট তোমার সেই গোপশেলের চূড়া । পেটলুন সেই মড়া । হটপ্ সেই মোহন মুরলী—অন্তএব হে গোপীবল্লভ—আমি তোমাকে প্রণাম করি ।

—ইংরাজ সোত্র, বঙ্কিম

মধ্যে—

ভাঁহার নেত্রপাশনে চিত্রশ্রবণে কামনের পুড়িয়া ছাই হব—ভাঁহাব মুখোচ্চারিত প্রণব প্রলয়ের গান ; দিনালের কড়া ; তাহা । জগৎকে পুঞ্জীভূত ধূলায় পরিণত করিয়া উড়াইয়া লইয়া যাব—ভাঁহাব বিদ্যাম-ব্যপনের তালে তালে চরুদশ মৃত্যু মৃত্যু করিতে থাকে ।

—সাধক রামপ্রসাদ, দীনেশচন্দ্র

অন্তে—

যখন সেখানকার মালাবদলের গান বীর্ণিতে বেজে উঠিল—তখন এখানকার এই কনেটির দিকে চেয়ে দেখলেম—তার গলায় সোনার



হার : তার পায়ে ছুঁগাছি বল : সে যেন কারার সরোবরের আনন্দের  
পদ্মটির উপর দাঁড়িয়ে । —বানী, রবীন্দ্রনাথ

সর্বত্র—

যে পাখিটি পুষিয়াছিলাম : কবে মরিয়া গিয়াছে : তাহার লজ্জা আজিও  
কাদি—যে ফুলটি ফুটাইয়াছিলাম : কবে শুকাইয়াছে : তাহার লজ্জা  
আজিও কাদি—যে জলনিধি একবার জলশোভে ভাসমান : সূর্যরশ্মি-  
মস্তভাত দেখিয়াছিলাম : তাহার লজ্জা আজিও কাদি ।

—কমলাকান্তের বিদায়, বঙ্কিম

§ ১১. বহুপর্বক চরণে কণ্ঠস্বরের আরোহণ বা অবরোহণ অনুভূত  
হয় বলিয়া ইহার সঙ্গতিকে বলিতে হইবে—'সোপান'-সঙ্গতি ।

[ তিনের অধিক সংখ্যা হইলেই তাহা বহু' পদবাচ্য । ]

সোপান-সঙ্গতি পর পর পর্বগুলি অসমদীর্ঘ, সমদীর্ঘ বা ক্রমদীর্ঘ  
হইলে ধ্বনির আরোহণ এবং ক্রমত্বস্ব হইলে ধ্বনির

অবরোহণ অনুভূত হয় । যথা—

সরল সঙ্গতি—

অসমদীর্ঘ—

তারি সভ্যতার পিলস্কল—মাথায় প্রদীপ নিয়ে খাড়া দাঁড়িয়ে থাকে—  
উপরের সকলেই আলো পায়—তাদের গা দিয়ে তেল গড়িয়ে পড়ে ।

—রাশিয়ার চিঠি, রবীন্দ্রনাথ

সমদীর্ঘ—

পৃথিবী এখনও তাই আছে—সংসার এখনও তাই আছে—মহাৎ এখনও  
তাই আছে—কিন্তু এ ক্ষণের আর তাই নাই ।

—একা, কমলাকান্ত

ক্রমদীর্ঘ—

মেঘাবৃত আকাশ—ছায়াবৃত অরণ্য—নীলিমাঙ্কর গিরিশিখর—বিপুল  
মৃত প্রকৃতির অব্যক্ত অন্ধ আনন্দ রাপি ।

—কেকাধ্বনি, রবীন্দ্র





ক্রমব্রহ্ম—

আবার হুঃখের উপর হুঃখ এই যে—এ পাপ সংসারে সন্তদয়তা নাই—  
সহানুভূতি নাই—করুণা নাই।

—উদ্ভাসিত প্রেম, চন্দ্রশেখর

জটিল সঙ্গতি—

( পর্বের স্থলে পর্ববন্ধ ব্যবহৃত )

প্রথমে ও দ্বিতীয়ে—

তুমি ক্রীড়ানীল শিশুর চলৎ স্বর্ণকালী : তরুণের আশাশ্রয়ী : যুবক-  
যুবতীর যামিনী যাপনের সজ্জাগ পদার্থ : কবিরের স্তুতি-দর্পণ—তুমি  
অনাথার অহরী : দ্বির দীপদারা : পনিকের পথ প্রদর্শক : গৃহীর নৈশ  
দ্বন্দ্ব—তুমি পাপের শাস্তী : পুণ্যস্রার চক্রে তাহার যশঃপতাকা—তুমি  
গগনের উজ্জল মণি : অগতের শোভা : আর এই স্থাপন বিহারী  
শ্রীকমলাকান্তের একমাত্র সখল।

—চন্দ্রাপোকে, কমলাকান্ত

চতুর্থে—

আর আলি সদার যাকে দেখে—বকাবকি করিতে করিতে চাল  
ঝাড়িতেছে—মলিন বসনা : বিকট দশনা : তীব্র রসনা—দীর্ঘাঙ্গী :  
কলাকৌ : সোলচর্চ : পলিতকেশ : শুষ্ক বাহ : কক্শন কণ্ঠ—এই সেই  
তরঙ্গিনী।

—বুড়ার বচনের কথা, বন্ধিম

§ ১২. যেখানে চরণ জটিল অর্থাৎ পর্বগঠিত নহে—পর্ববন্ধে গঠিত,  
সেখানে যদি পর্ববন্ধের সঙ্গতি একপ্রকার এবং পর্ববন্ধের অন্তর্গত  
পর্বের সঙ্গতি ভিন্ন প্রকার হয়, তাহা হইলে চরণের সঙ্গতি হয়—  
'মিশ্র'-সঙ্গতি।

সাধারণ জটিল সঙ্গতিতে অঙ্গগত ও প্রত্যঙ্গগত শৃঙ্খলা একপ্রকার

হয় বলিয়া তুল্য, তরঙ্গ বা সোপান—একটি নামে

মিশ্র সঙ্গতি

চিহ্নিত করা চলে কিন্তু অঙ্গগত ও প্রত্যঙ্গগত

শৃঙ্খলা ভিন্ন প্রকার হইলে মিশ্র সঙ্গতি বলিতে হইবে। দৃষ্টান্ত :—

(১) এই জীবনক্যালী বিরাজে যেখানে আরম্ভ : সেখানে মিনি—যেখানে



অবসান : সেখানে যিনি—এবং তারি মাঝে গভীর ভাবে প্রচ্ছন্ন থেকে :  
যিনি কল্পণ গুরে বাঁশী বাজাচ্ছেন—সেই হরি বিনে : কৈশে গোভায়বি  
দিন রাত্টিয়া !

—প্রাচীন সন্ধ্যা, রবীন্দ্র

ইহার অঙ্গগত সোপান-সঙ্গতি, এবং প্রতি প্রত্যঙ্গগত তুল্য-সঙ্গতি ।

(২) পর্বতের মাথায় চড়িয়া : তাহার গলা ধরিয়া : বৃকে পা দিয়া :  
পৃথিবীতে নামিব—নির্মল পথে ক্ষটিক হইয়া বাহির হইব—নদীকূলের  
শৃঙ্খল ভরাইয়া : তাহাদিগকে ক্রমের বসন পরাইয়া : মহাকলোলে  
ভীম বাজ বাজাইয়া : তরঙ্গের পর তরঙ্গ মারিয়া : মহারঙ্গে জীড়া  
করিব ।

—বৃষ্টি, বঙ্কিম

এই দৃষ্টান্তে অঙ্গগত তরঙ্গ-সঙ্গতি এবং প্রথম ও তৃতীয় পর্ববন্ধে  
প্রত্যঙ্গগত সোপান সঙ্গতি ।

(৩) ধুমধ্বনি কাদধ্বনির বন্দোবশে সৌদামিনী সুরিত হইতে লাগিল—  
শৃঙ্গের উপর শৃঙ্গ আসিয়া তারিয়া পড়িল—দ্রোণিদেব অদিত্যকায়  
উদ্ভিত হইল : অদিত্যকায় দ্রোণিদেবে নামিয়া গেল—অরণ্যানী অলিয়া  
উঠিল : জীবকূল নীরব হইল : মহাকালের তাত্ত্ব মর্ত্যের সহকারে  
অষ্টভাঙ্গে দিগন্ত নিমাদিত হইতে লাগিল ।

—মহাকাব্যের লক্ষণ, রামেন্দ্রচন্দ্র

এখানে অঙ্গগত সোপান সঙ্গতি, প্রত্যঙ্গের সঙ্গতি বিচিত্র, তৃতীয়  
পর্ববন্ধে তুল্য-সঙ্গতি, চতুর্থ পর্ববন্ধে তরঙ্গ সঙ্গতি ।

(৪) আর সে আমার প্রথম যৌবন মেহের : প্রথম যৌবন—যখন আকাশ  
বড়ই নীল : পৃথিবী বড়ই শ্যামল—যখন নক্ষত্রগুলি বাসনার শুলিঙ্গ :  
গোলাপ ফুলগুলি হৃদয়ের রক্ত—যখন কোকিলের গান একটা স্মৃতি :  
মল্লর সমীরণ একটা স্বপ্ন—যখন প্রণয়ীর দর্শন উষার উদয় : চুখন সজল  
বিহ্বল : আলিঙ্গন আদ্যার প্রলয় !

—মুরজাহান, দ্বিজেন্দ্রলাল

এই দৃষ্টান্তে অঙ্গগত সোপান সঙ্গতি এবং প্রত্যঙ্গের মধ্যে প্রথম  
চারিটি পর্ববন্ধে তুল্য সঙ্গতি ও পঞ্চম পর্ববন্ধে তরঙ্গ সঙ্গতি সন্নিবিষ্ট ।



§ ১৩. দীর্ঘায়ত্ত গল্পপ্রবাহে যেখানে সঙ্গতি কেবল পর্ববন্ধে বা পর্বে নহে—ক্ষুদ্র, ক্ষুদ্রতর, ক্ষুদ্রতম উপবিভাগেও পরিব্যাপ্ত হয়, সেখানের সঙ্গতির নাম ‘মহা’সঙ্গতি।

মহাসঙ্গতি মিশ্রসঙ্গতিরই ব্যাপকতর রূপ। ইহাও ছোট সঙ্গতির অন্তর্গত। যথা :—

মহাসঙ্গতি [দৃষ্টান্তে কনি প্রবাহের ক্ষুদ্র, ক্ষুদ্রতর ও ক্ষুদ্রতম  
অববিভাগকে যথাক্রমে ড্যান (—), দণ্ড (।) ও  
বিন্দু-দণ্ড ( : ) চিহ্নে বৃদ্ধিতে হইবে : অতঃ পরে শুদ্ধে দ্বিতীয় বন্ধনী  
।। এবং শেষে প্রথম বন্ধনী ( ) ব্যবহৃত হইল।]

১। তোমার। দয়া নাই : মমতা নাই : দ্রোহ নাই।। বীরের প্রাণ-  
নাশে সঙ্কোচ নাই—তুমি অশেষ ক্রোধের জননী—অথচ তোমা হইতে  
লব পাইতেছি—তুমি সর্বস্বের আকর। (সর্বমঙ্গলময়ী : সর্বার্থ  
সাধিকা : সর্ব কামনা পূর্ণকারিণী : সর্বাঙ্গসুন্দরী)—তোমাকে  
নমস্কার।

—চন্দ্রশেখর, বঙ্কিম

২। কে যেন আমার। খাটের নিচে : মেঝের নিচে।। এষ্ট বৃহৎ  
পাশাপ ভিত্তির তলবতী। একটা (আর্দ্র : অন্ধকার) গোলের ভিতর  
হইতে। কাঁদিয়া কাঁদিয়া বলিতেছে—তুমি আমাকে উদ্ধার করিয়া লইয়া  
যাও—। কঠিন মাথা : গভীর নিদ্রা : নিন্দল অগ্নের। সমস্ত ছাব ভাঙিয়া  
ফেলিয়া। তুমি আমাকে ঘোড়ায় তুলিয়া : তোমার বুকের কাছে  
চাপিয়া ধরিয়া। বনের ভিতর দিয়া : পাচাড়ের উপর দিয়া : নদ পার  
হইয়া। তোমানের স্বর্গলোকিত ঘরের মধ্যে আমাকে লইয়া যাও—  
আমাকে উদ্ধার করো।

—সুখিত পাশাপ, রবীন্দ্রনাথ

§ ১৪. গল্পছন্দের রচনার অতিদীর্ঘ পর্বের সহিত অসিদ্ধ পর্বের  
সমাবেশে বিষমভাজনিত ছন্দপতন হয়। ইহার নাম—পতৎ প্রকম  
বা উৎক্রামতা দোষ।



অনাড়ম্বর রচনা অর্ধসর্বস্ব বলিয়া ইহাতে শ্রোতা ধ্বনি সম্বন্ধে  
 গতহবে সচেতন হয় না, রচনার পতৎপ্রকর্ষ বা উৎক্রামতা  
 ছন্দ পতন থাকিলেও উহা বোধগম্য হয় না, আড়ম্বর রচনাতেই  
 উহা সুস্পষ্ট হয়।

যেখানে দীর্ঘায়ত্ত পর্বসমূহের মধ্যে হঠাৎ দুই একটি অতিদ্রুত  
 পর্ব বসিয়া ছন্দপতন ঘটায়, সেখানের অসঙ্গতি হইতেছে পতৎপ্রকর্ষ  
 এবং যেখানে দ্রুতপর্ব সমূহের মধ্যে আকস্মিকভাবে দুই একটি  
 অতিদীর্ঘ পর্ব বসিয়া ছন্দপতন ঘটায় সেখানে অসঙ্গতি হইতেছে  
 উৎক্রামতা। যথা—

১। কোকিলকুল কলালাপ-বাচাল যে মগয়ানিল—মে—উচ্ছলক্ষী-  
 করণাত্মক নিম্নরাস্ত্রঃ কণাচ্চর হইয়া—আসিতেছে।

—মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানকার

২। গাছানিগের সংকটে ব্যুৎপত্তি কিকিটো থাকিবেক—আর বাহারী  
 ব্যুৎপন্ন লোকের সহিত মাদুভাষা কহেন—আর শুনেন—উহাদের  
 অগ্ন্যমেই ইহার অধিকার কমিবেক।

—রামমোহন রায়

প্রথম দৃষ্টান্তে “মে” ও “আসিতেছে” এবং দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে “আর  
 শুনেন” পারিপার্শ্বিক পর্ব-দৈর্ঘ্যের সহিত অসঙ্গতভাবে দ্রুত বলিয়া  
 রচনার ছন্দপতন হইয়াছে। উভয়ত্র দোষ হইতেছে পতৎপ্রকর্ষ।

উৎক্রামতা দোষের দৃষ্টান্ত বেশী দেখা যায় না।

কবি ও নাট্যকার বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায় হান্তরস সৃষ্টির উদ্দেশ্যে নিম্ন  
 দৃষ্টান্তে ইচ্ছাকৃত ছন্দপতন সৃষ্টি করিয়াছেন—

আমি উর্মি সম্বাদিত হয়ে বাত্যাবিস্কৃত সংসার সমুদ্রে আনন্দ্যালিত হচ্ছি—  
 না, দুঁসি বেলছি?—আমি শাদুল-মিংহ-বরাহ-ব্যাল-মঙ্গল অরণ্যে  
 সৃচিভেদ্য অন্ধকারে কাঁদছি—না গান গাচ্ছি?

—পুনর্জন



§ ১৫. গদ্যরচনার যদি এরূপ অতিরিক্ত-সংখ্যক পর্ব প্রযুক্ত হয় তাহাতে পাঠকের খাসকষ্ট হয় এবং ঐক্যবোধের অভাব ঘটে, তাহা হইলেও ছন্দোদোষ ঘটে। ইহার নাম পর্বাতিশয্য-দোষ।

অপরিণত গদ্য রচনাতেই পর্বাতিশয্যের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।  
যথা—

রে রে কজির-কুলানার : অবংশ-পাংগুল : রণকাতর : মুহ-পরামুখ :  
নির্লক্ষ : খটাকড় : ব্যালীক : নিঃসাহস : সহিল :  
পর্বাতিশয্য দোষ কুড়িয়া বেটা—তোর নিমিত্তে আমাদের ভীম : মা :  
তাই : ক্রী : পুত্র : পুত্রা : বুড়ী : জ্যেষ্ঠা : জ্যেষ্ঠী :  
শ্রী : জামাই : মামী : পিসা : পিসী : বাহুবী : মাসী : খতর :  
খাতড়ী : বেহারী : বেহানী : শ্রালা : শ্রানী : তাউল : তাইবউ :  
তাএরাতাই : তাউই প্রকৃতি—বলনেতে (নির্মম : নিঃসেহ) হইয়া  
প্রাণপণে পরপাশর প্রতিপালন বর্ষ-প্রতিপালনার্থে (নিঃসহার : একক)  
সুখল মুখে সমুদ্রত হইয়াছেন। —প্রবোধ চক্রিকা

§ ১৬. গদ্যছন্দে অলংকার দোষ হইতেছে অনুপ্রাসের আতিশয্য।

অনুপ্রাসের বাড়াবাড়ি গদ্য পদ্য সকল ক্ষেত্রেই হান্যকর। ইহারও দৃষ্টান্ত অপরিণত গদ্য রচনার দেখা যায়—

(১) বহু দিবসাবধি — প্রত্যাবধি — নিরবধি — এবাস—  
অনুপ্রাস দোষ নিবাস—তাহাতে কর্কশাল—প্রতিনিয়ত উত্ত্যাক্তাকঃকরণে  
কালযাপন করিতেছি।

—দ্বীপ প্রতি লিখিত পত্র, শিতবোধক

(২) রে পানও বও, এই একাত ত্রয়াত কাত দেখিয়া ও কাতজান  
শূর হইয়া বকাত প্রত্যাশার ভাষ লওতত হইয়া তত লগ্ন্যসীর ভাষ  
ভক্তিতাত্ত ফলন করিতেছি।

—পৃ: ৫৩৩, বলভাবা ও সাহিত্য

§ ১৭. পদ্যছন্দের তুলনায় গদ্যছন্দ ধ্বনি-শিল্পে অধিকতর বৈচিত্র্যপূর্ণ  
ব্যাপক ও শক্তিসমৃদ্ধ।





পাঠকেরা সাধারণতঃ ছন্দ বলিতে পদ্যছন্দই বুঝিয়া থাকেন, গদ্যের  
ধ্বনির দিকে বিশেষ লক্ষ্য করেন না। কিন্তু শক্তিমান লেখকের

গদ্যছন্দের  
শ্রেষ্ঠতা  
গদ্যধ্বনি প্রতি-বিনোদনে পদ্যধ্বনিকে ছাড়াইয়া  
যায়। উপযুক্ত লেখকের হাতে গদ্যধ্বনি স্নিগ্ধ-  
গম্ভীর সুন্দর নির্ঘোষে পরিণত হয়। পদ্যছন্দ

সম্মিতির জন্য কৃত্রিম, একঘেয়ে ও স্বল্পায়ু। কিন্তু গদ্যছন্দ অকৃত্রিম,  
বিচিত্র, বিপুল, গম্ভীর ও বিশাল। মেঘমল্ল, সাগর করোল ও  
ঝটিকা-গর্জনের আভাস গদ্যেই ফুটিতে পারে, পদ্যে নহে। পদ্যছন্দকে  
যদি কবিতার সংগীত বলা যায়, তাহা হইলে গদ্যছন্দকে বলিতে  
হইবে মহাসংগীত। নিম্নের দৃষ্টান্তগুলির ধ্বনিগৌরব লক্ষণীয় :—

(ক) কোথার জ্বল পাইলাম : বলিতে পারি না—কিন্তু সেই প্রতিমার  
পদতলে পুষ্পাঞ্জলি দিলাম—ডাকিলাম—সর্বমুখলো : শিবে : আমার  
সদাৰ্থসারিকে : অসংখ্য সত্য-জ্বলপালিকে : ধর্ম-অর্থ-সুখহুঃখদায়িকে—  
আমার পুষ্পাঞ্জলি গ্রহণ করো।

এই (ভক্তি : শ্রীতি : বৃত্তি : শক্তি) করে লইয়া : তোমার পদতলে  
পুষ্পাঞ্জলি দিতেছি—তুমি অনন্ত জলসত্তা ত্যাগ করিয়া : এই বিশ্ব-  
বিশোহিনী মূর্তি একবার অগৎসমীপে প্রকাশ করো।

এলো যা—নবরাগরসিপি : নববলধারিণি : নবপর্ণদর্শিনি : নবঅশ্রু-  
দর্শিনি—এলো না : গৃহে এসো !

হর কোটি সত্যানে ( একত্রে : এককালে ) : দাদশ কোটি করযোড়  
করিয়া : তোমার পাদপদ্ম পূজা করিব—হর কোটি মুখে ডাকিব—যা  
প্রবৃতি অধিকে | ধাত্রি : ধরিত্রি : ধনদাতাদায়িকে | নগাকলোভিনি :  
নগেন্দ্রবালিকে | পরংমুখরি : চারু পূর্ণচন্দ্রতালিকে—ডাকিব—সিদ্ধ  
সেবিতে : সিদ্ধ পূজিতে : সিদ্ধমখনকারিণি | শত্রুবধে দশভুজ দশ-  
প্রহরণধারিণি। অনন্তশ্রী : অনন্তকালদায়িনি—শক্তি দাতা সত্যানে :  
অনন্ত শক্তিপ্রদায়িনি।

তোমার কি বলিয়া ডাকিব না ?



এই ছয় কোটি মুণ্ড ঐ পদপ্রান্তে লুপ্তিত করিব—এই ছয় কোটি কণ্ঠে  
ঐ নাম করিয়া হকার করিব—এই ছয় কোটি বেহ তোমার জন্ম পতন  
করিব—না পারি : এই ষাটশ কোটি চক্ষে তোমার জন্ম কাঁদিব !

এলো মা : গৃহে এসো—বাহার ছয় কোটি সন্তান : ভাঁহার ভাবনা কি ?

—আমার দুর্গোৎসব, বন্ধন

(খ) আমি কে—আমি কেমন করিয়া উদ্ধার করিব—আমি এই  
ঘূর্ণ্যমান : পরিবর্তমান : অগ্ন্যবাহের মধ্য হইতে : কোন যজ্ঞমান  
গুরুরীকে তীরে টানিয়া তুলিব ?

তুমি কবে ছিলে : কোথায় ছিলে : হে দিব্যকপিশি ?—তুমি কোন  
দীপ্তল উৎপন্ন তীরে : ঋতুরকৃষ্ণের হাথার : কোন গৃহহীন যজ্ঞবাসিনীর  
কোলে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলে ?

তোমাকে কোন বেহুয়ীন বহু : বনসতা হইতে পুষ্পকোরকের  
মতো : মাকড়সোড় হইতে হিন্ন করিয়া—বিছাদগামী অবেশের উপর  
চড়াইয়া—অলস বালুকায় পি পার হইয়া—কোন রাজপুরীর দাসীঘাটে  
বিক্রয়ের জন্ম লইয়া গিয়াছিল ?

সেখানে কোন বাদশাহের কৃত্য তোমার নবনিকলিত যৌবনশোভা  
নিরীক্ষণ করিয়া : অর্ণ মুদ্রা পণিয়া দিয়া : সমুদ্র পার হইয়া : তোমাকে  
সোনার শিবিকায় বসাইয়া—প্রভুগৃহের অন্তঃপুরে উপহার দিয়াছিল ?

সেখানে সারঙ্গীর সংগীত : নুপুরের নিকণ : দিবাঞ্জেয় সুবর্ণ মদিরার  
মধ্যে মধ্যে ছুরির ঝলক : বিশ্বের আলা : কটাক্ষের আঘাত—কী অসীম  
ঐশ্বর্য—কী অনন্ত কারাগার !

দুই দিকে দুই দাসী বলকের হীরকে বিজুলী খেলাইয়া চামর  
চুলাইতেছে—সাহেনশা বাদশাহ্ তত্র চরণের তলে মণিমুকুটচিহ্নিত  
পাছুকার কাছে লুটাইতেছে—বাহিরের দারের কাছে : যমদূতের মতো  
হাবসী : দেবদূতের মতো সাজ করিয়া খোলা তলোয়ার হাতে  
দাঁড়াইয়া !

তারপর সেই রক্ত-কলুষিত : দৈর্ঘ্যাকেনিল : নড়যন্ত্র-সঙ্কল...  
ভীষণোচ্ছল ঐশ্বর্য প্রবাহে ভাগমান হইয়া তুমি মরুভূমির পুষ্পমঞ্জরী—



কোন নির্ভর মৃত্যুর মধ্যে অবতীর্ণ : অথবা কোন নির্ভরতর মহিমাতটে  
উৎকিষ্ট হইয়াছিলে ? —চুড়িত পাখাণ, রবীন্দ্রনাথ

(গ) যে রাতে আমার গৃহদ্বারে : বুকুলিত রশালের সুরভিত পল্লব  
শরনে : (মধুমত্ত : বধুলহার) পরকৃত : তাহার মধুকবার পঙ্কমস্বর  
সুপ্তজগতে বারংবার কুহরিত করিল,—যে রাতে তোমার মবিরহে  
অতিবিকল : আমার নিদ্রাহীন নেত্রদ্বয় : মববসন্তের মলয় চুখনে  
সুখালনে নিমীলিত হইল—সেই রাতে—হে রজনী : হে তরুণী তরুণী :  
আমার শিশির-কাতরা তীক্ষ্ণ বিহঙ্গী—তুমি দেশান্তরে : নীলাশু চুড়িত  
সিঁদুতীরে—তোমার সেই উত্তরে রোপিত ভ্রমাল শ্রেণী : দক্ষিণে  
বিহৃত পুষ্পকুণ্ডের মধ্যস্থলে—অঙ্কুরবাণিত আতপগৃহে—শিশিরতরে  
নিবিড়বিলম্বিত ফুল খবদিকার পটাক্ষরে : বাতায়নশ্রেণী অবিচ্ছেদে  
কল্প করিয়া—এবং অবিরল বিহৃত লোহকোমল আন্তরণে গৃহভলের  
চুড়িনতা হরণ করিয়া—দিবারাত্রি কখন সংগীত চর্চায় : কখন  
কাব্যমালাপে : কখন বা বৃগচর্চ-নির্মিত তত্ত্ব-শস্যের অলস-লুপ্তিত দেহে :  
কনকপাত্রে অনলোজ্জ্বল মদিরা পানে : সমস্ত শিশিরকাল বকনা  
করিয়া—আমাদের দেবদাক্ষিণ্য নিবিড় উত্তর জনপদে : তোমার  
জলরাশি বেষ্টিত কুঞ্জতবনে—আরবার ফিরিয়া আসিলে !

—দেবীপ্রতিমা, অবনীন্দ্র

কেবল সাধুভাষার গাঙ্গে নহে, চলিত ভাষার গাঙ্গেও এমন সংযত,  
আতিশয়াহীন সচ্ছন্দ অথচ অটল ও বিচিত্র ধ্বনি-বিলাস দেখা  
দিতে পারে, বাহা পক্ষে সম্ভবপর নহে। যথা—

(ক) বসন্ত বহিরের "রজনী"র মতো : (দীরে দীরে : অতিনীরে) :  
ফুলের মালা হাতে কোরে : মেনের স্বয়ম-মন্দিরে এসে প্রবেশ করে—  
তার চরণস্পর্শে ধরণীর মুখে—শব্দস্বরের শবের জার—প্রথমে বর্ণ  
দেখা দেয় : তারপর ঙ্গ কল্পিত হয় : তারপর চক্ষু উন্মীলিত হয় :  
তারপর তার নিঃশ্বাস পড়ে : তার পর তার সর্বদ পিহরিত হয়ে  
ওঠে।—এ সকল জীবনের লক্ষণ শুধু পর্বাঙ্করে নয়—দীরে দীরে :  
অতি দীরে প্রকটিত হয়।



কিন্তু বর্ষা ভয়ংকর মূর্তি ধারণ কোরে : একেবারে কাঁপিয়ে এসে পড়ে—  
আকাশে তার চুল ওড়ে : চোখে তার বিদ্যুৎ খেলে : মুখে তার প্রচণ্ড  
হকার—সে যেন একেবারে প্রবল ।

ইংরেজেরা বলেন—কে কার সঙ্গে রাখে : তার থেকে তার চরিত্রের  
পরিচয় পাওয়া যায় ।

বসন্তের সখা মদন—আর বর্ষার সখা ?—পবন নন্দন নন : কিন্তু  
তার বাবা ।

ইনি একলক্ষ আমাদের অনেকবনে উত্তীর্ণ হয়ে—ফুল ছেঁড়েন :  
ডাল ভাঙেন : গাছ ওপড়ান—আমাদের লোনার লক্ষা একদিনেই  
লণ্ডন কোরে দেন :—বে দূর্গ আমাদের ঘরে বাণী রয়েছে : তাকে  
বগল দাবা করেন—আর চক্রে দেহ করে সজ্জিত : তার কলঙ্কের  
ভিতর প্রবিষ্ট হয়ে যায় ।

—বর্ষার কথা, প্রথম চৌধুরী

(খ) বিয়ের এই প্রথম দিনের সুরের সঙ্গে প্রতিদিনের সুরের মিল  
কোথায় ?

গোপন অকৃত্রিম : গভীর নৈরাশ্র—অবহেলা : অপমান অবমান—  
ভুল্ কামনার কাপণ্য : কুশ্রী নীরসতার কলহ : কমাগীন কুদ্রতার  
সংঘাত : অত্যন্ত জীবন যাত্রার খুলি লিখ দারিদ্র্য—বাণীর দৈববাণীতে  
এ-সব বার্তার আভাস কোথায় ?

গানের সুর সংসারের উপর থেকে এই সমস্ত চেনা কথার পর্দা  
একটানে ছিঁড়ে কেলে দিলে,—চিরদিনকার বরকনের শুভদৃষ্টি হচ্ছে :  
কোন রকমণ্ডকের সলজ্জ অবস্থান তলে—তাই তার তানে তানে  
প্রকাশ হয়ে পড়ল !

যখন সেখানকার মালাবদলের গান বাঁনীতে বেজে উঠল—নন্দন  
এখানকার এই কনেটির দিকে চেয়ে দেখলেম—তার গলায় মালাব  
হার : তার পায়ে জুগাছি মল : সে যেন কাপার সরোবরের আনন্দের  
পদ্মটির উপর দাঁড়িয়ে !

সুরের ভিতর দিয়ে তাকে সংসারের মাহুষ বলে আর চেনা হল  
না—সেই চেনা ঘরের মেয়ে অচিন ঘরের বউ হয়ে দেখা দিল ।

বাণী বলে—এই কথাই সত্য ।

বাণী, লিপিকা, রবীন্দ্রনাথ



## সপ্তম অধ্যায়

### মাত্রাবৃত্ত

§ ১. অন্তঃসাত্ত্বীয় ছন্দের তুলনায় মাত্রাবৃত্ত দুর্বল প্রকৃতির ছন্দ। চতুরক্ষর, পঞ্চাক্ষর, ষড়ক্ষর ও সপ্তাক্ষর পর্বের পত্ন্যছন্দে 'স্বাভাবিক ভাবে' দুর্বল উচ্চারণভঙ্গি ফুটিয়া ওঠে; সেইজন্য এই সকল পর্বের ছন্দ মাত্রাবৃত্তসাত্ত্বীয়।\*

পর্বে পর্বে মাত্রাসংখ্যার সমতা থাকে বলিয়া যে উল্লিখিত ছন্দ-গুলির নাম মাত্রাবৃত্ত হইয়াছে, তাহা নহে। পত্ন্যছন্দ মাত্রাই পর্বসম্মিতি বা পর্বগত মাত্রা-সমতা থাকে। তাই মাত্রাবৃত্ত নামের কারণ বলিয়া সকল ছন্দকে মাত্রাবৃত্ত বলা চলে না। এই নামের কারণ অন্য। মূল ধ্বনির উচ্চারণে শক্তি, সুর ও মাত্রা এই ত্রিবিধ ভঙ্গির সকলগুলিকে সকলছন্দে সমভাবে প্রাধান্য লাভ করিতে দেখা যায় না। বাংলার চতুরক্ষর, পঞ্চাক্ষর, ষড়ক্ষর ও সপ্তাক্ষর পর্বে শক্তি বা সুরের স্বাভাবিক প্রাধান্য প্রকাশিত হয় না, কেবল মাত্রারই প্রাধান্য প্রকাশ পায়। মাত্রা প্রধান বলিয়া এই সকল পর্বের ছন্দগুলির নাম মাত্রাবৃত্ত।

লঘু ও স্বরান্ত অক্ষরে রচিত পর্বই মাত্রাবৃত্তের স্বভাবসঙ্গত আদর্শ 'সাধারণ পর্ব'; যথা—

চতুর্মাত্রিক সাধারণ পর্ব—

সে দিনো তো।	মধুনিমি	প্রাণে গিয়ে।	ছিল মিনি
মুকুলিত।	দশনিমি	কুসুম দ।	লে
ছটি মোহা।	গেরি বানী	হত যদি।	কান্যকানি
যদি ওই।	মালাখানি	পরতে গ।	লে।

\* ছন্দের দুর্বল, শ্রবণ ও সাধারণ প্রকৃতি পঞ্চম অধ্যায়ের ১য় ও ১১শ পৃষ্ঠায় ব্যাখ্যাত হইয়াছে।





পঞ্চমাত্ৰিক সাধাৰণ পৰ্ব—

নাহিক যদি | সে ৰূপ-অ্যোতি | কি আছে তাহে | কতি যা  
ও হিমা মাখে | সেহ তো স্নাজে | তেমদি ।  
অতীত তব | বস্তু বিতৰ | বিগত তব | গরিমা  
তবু তো তুমি | জনম-ভুমি | জননী ।

ষষ্ঠমাত্ৰিক সাধাৰণ পৰ্ব—

আলোতে কালোতে | বলযজ্ঞ যেন | মিলেছে চুয়া ।  
পহেলি কাতমে | কে ধরেছে মতি | শাঙনী ধুয়া ॥

সপ্তমাত্ৰিক সাধাৰণ পৰ্ব—

এ-পূহে প্ৰতি রেণু | কণিকা ভূমি-মাখা  
চরণ-রেখা তব | আত্মনা-ভরা আঁক  
রোপিত লতিকারা | লুটাবে সেহহারা  
ফুকারি শাৰী শাৰী | রে ।

§ ২. মাত্ৰাবৃত্তে মূল শব্দের আত্ম, যধা, অন্তা সকল হলন্ত ও যৌগিক অক্ষরের স্বরধ্বনি বিশিষ্ট উচ্চারণে বিন্ধরে প্ৰসারিত হয় ।

সাধাৰণতঃ স্বরান্ত অক্ষর লঘু ও হলন্ত বা যৌগিক অক্ষর গুরু । মাত্ৰাবৃত্তের পৰ্বে সৰ্বত্র স্বর-সম্প্ৰসাৰণের দ্বারা সকল গুরু অক্ষরেরই লঘুকৰণ হয় । এইখানেই রহিয়াছে মাত্ৰাবৃত্তে গুরু অক্ষরের লঘুকৰণ মাত্ৰাবৃত্তের দুৰ্বলতা । তবে ইহাতে গুরু অক্ষর যে সম্পূৰ্ণ লঘু হইয়া যায় তাহা নহে, 'ঈষদ গুরু' ধ্বনিতে পরিণত হয় ।

( চতুৰ্থ অধ্যায় ১১ শব্দ দ্ৰষ্টব্য )

মাত্ৰাবৃত্ত ভন্নে হলন্ত অক্ষরের দীৰ্ঘীকৰণ হয় বলিয়া হলন্ত অক্ষর যিহা পৰ্বগুলি উচ্চারণ সাপেক্ষভাবে অল্প সঙ্কোচ করিয়া লিপিবদ্ধ হয় ; উচ্চারণে দীৰ্ঘীকৃত হইলে তখনই ইহায়া স্বাভাবিক দৈৰ্ঘ্য লাভ



করে। এই সঙ্কুচিত হৃদয়পর্বগুলিই হইতেছে মাত্ৰাত্মক 'বিশেষ পর্ব', উচ্চারিত অবস্থায় ইহাদেরই অঙ্গ-প্রসাৰণ হয়। যথা—

(বাংলা হরকে নিরন্তর 'বিশেষ' পর্বের মূল রূপ ও ইংরেজি হরকে উহার উচ্চারিত রূপ দেখানো হইল, উচ্চারিতরূপে ভুল অক্ষরের সন্নিবিষ্ট হইয়া।)

চার মাত্ৰার বিশেষ পর্ব—

পাৱার | অঞ্জলি | দিতে দিতে | আয় গো

হরি চর | ন-চুতো | গঙ্গার | প্রায় গো।

pāānnāār | āanjali | dite dite | āāy go

hari chara | naachchutā | gaangāār | prāāy go

পাঁচ মাত্ৰার বিশেষ পর্ব—

কুহেলি গেল | আকাশে আলো | দিল যে পর | কাশি

ধূঁড়টির | মুখের পানে | পার্বতীর | হাসি।

kuheli gela | ākāśe ālo | dila je para | kāsi

dhuurjatir | mukheer pāne | pāārbatiir | hāsi

ছয় মাত্ৰার বিশেষ পর্ব—

অভিমান করে | বাখা দোলাইয়া | কহিল গাছের | ফুল

"আমারে যে আগে | ভালো বেসেছিলে | করেছিলে সে কি | ফুল ?"

abhimāānbhare | māt̥hā dolāiyā | kahila gāchheer | phuul

āmāre je āge | bhālo beschhile | karechhile se ki | bhuul

সাত মাত্ৰার বিশেষ পর্ব—

প্রণাম সাতকোটি | ঠাকুর যে খোকাটি | পাঠায়ে দেছ তুমি | বাকে

পারে না খেতে তাই | আমার ছোট তাই | দাঁত তো দাঁও নাই | তাকে।

pranāām sata koṭi | ṭhākuur je khokāṭi |

pāṭhāye dechha tumi | māke

pāre nā khete tāi | āmāār chhoṭa bhāi |

dāānt to dāo nāi | tāke



§ ৩. মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ ও উহার দুর্বল উচ্চারণভঙ্গি কেবল বঙ্গীয় নহে, সৰ্বভাৰতীয়; প্রাকৃত ও সংস্কৃত ভাষা হইতে বাংলার ভাষান্তরিত হইয়াছে।

“আর একটি শাখার উৎপত্তি হয়েছে সংস্কৃত ছন্দকে বাংলার ভেঙে নিয়ে।”<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের এই উক্তির লক্ষ্য মাত্ৰাবৃত্ত।

আ, ঈ, উ, এ, ও-বর্ণের দীর্ঘ (দ্বিমাত্রিক) উচ্চারণ প্রাকৃত ও সংস্কৃত মাত্ৰাবৃত্তে বর্তমান আছে, কিন্তু বাংলা মাত্ৰাবৃত্তে এই পাঁচটি ‘দীর্ঘ’ স্রবর্ণেরও উচ্চারণ হ্রস্ব (একমাত্রিক), এইখানে মাত্র তকাৎ। অতঃ

কোন বাপায়ে প্রাকৃত ও সংস্কৃত মাত্ৰাবৃত্তের সহিত বাংলা মাত্ৰাবৃত্তের কোন ভেদ নাই। নিম্নে বিভিন্ন পর্বের সংস্কৃত মাত্ৰাবৃত্তের দৃষ্টান্তঃ জট্টবাঃ—

চতুর্মাত্রিক পর্ব—

সরস ম | নৃপ মণি | বলয়জ | পঙ্কম  
পশুতি | বিষমিব | বপুদি ম | শঙ্কম।

পঞ্চমাত্রিক পর্ব—

অহহ কল | য়া-মি বল | বা-দি মণি | কু-মণম  
হরি হিরহ | গহন বহ | নে-ন বহ | দু-মণম।

ষষ্ঠমাত্রিক পর্ব—

বহতি বলর | সখী-রে-  
মদম যুগ মি | বা-র

শুটতি কুশুম | মিকরে-বির | হি জদর দল | না-য।

সপ্তমাত্রিক পর্ব—

কিং করিষ্ণতি | কিং বদিষ্ণতি | সা-চিরং বিব | হ-ণ।

কিং ধনে-নজ | নে-ন কিং ধম | জী-বিত্তে-ন গু | হে-ণ ॥

১। পৃঃ ২৩৬ রবীন্দ্র-রচনাবলী (১৩), ২। ‘ঐতগোবিন্দ’ হইতে উদ্ধৃত।



§ ৪. যাত্রাবৃত্ত ছন্দে পৰ্বদৈর্ঘ্যভেদে ধ্বনিপ্রবাহের গতিভঙ্গি ত্রিবিধ—সম, অসম ও বিষম ।

রবীন্দ্রনাথ এই ত্রিবিধ গতিভঙ্গির উপর বিশেষ জোর দিয়াছেন ।\*

চার যাত্রার ধ্বনি ভরসকে দুই-দুই যাত্রায়  
যাত্রাবৃত্তে সব, ভাগ করা যায় । দুই সংখ্যা সম, সেইজন্য  
অসম ও বিষম গতি চতুর্মাত্রিক পর্বের যাত্রাবৃত্ত হইতেছে ‘সমচলনের  
ছন্দ’ ; ইহার গতি মানব-পদক্ষেপের স্থায় ক্রমগতি । যথা—

ফিরে ফিরে | খাপি নীরে | পিছু পানে | চার ।

পায়ে পায়ে | বাধা পড়ে | চলা হলো | দার ।

ছয় যাত্রার ধ্বনি-ভরস তিন-তিন যাত্রায় বিভাজ্য, তিন যাত্রা  
অসম ; সেইজন্য ষণ্মাত্রিক পর্বের যাত্রাবৃত্ত হইতেছে ‘অ-সম চলনের  
ছন্দ’ ; ইহার গতি অবিচ্ছিন্ন আবর্তনের স্থায় চক্রগতি । যথা—

মরন ধারায় | পথ সে হারায় | তার সে পিছন | পানে ।

চলিতে চলিতে | চরণ চলে না | ব্যথার বিষম | টানে ॥

পাঁচ ও সাত যাত্রার ধ্বনি ভরস অসম তিন যাত্রার সহিত  
যথাক্রমে সম দুই ও চার যাত্রার সংযোগে উৎপন্ন । ইহাদের তিন  
যাত্রায় গতি এবং দুই বা চার যাত্রায় বাধা । এইজন্য পঞ্চমাত্রিক  
ও সপ্তমাত্রিক পর্বের যাত্রাবৃত্ত হইতেছে ‘বিষম চলনের ছন্দ’ ।  
ইহাদের গতি ষষ্ঠগতি । যথা—

(১) পঞ্চমাত্রিক পর্ব—

মন্ত্রী কহে | আমায়েরা মনে | ছিল

কেমনে বেটা | পেরেছে সেটা | জান্তে ।

(২) সপ্তমাত্রিক পর্ব—

জীবন মরণের | বাজারে খজনি | নাচিয়া ফাস্তন | গাহিছে ।

অধীরা হল ধরা | মাটির বন্ধিনী | আকাশে উড়ে যেতে | চাহিছে ॥



যাত্রাবৃত্ত ছন্দকে সম, অ-সম ও বি-সম চলনের ছন্দে ভাগ করা  
রসের দিক দিয়া মার্থক হইলেও তত্ত্বের দিক দিয়া অনাবশ্যক।

§ ৫. যবীন্দ্রপূর্ব বঙ্গসাহিত্যে 'শুদ্ধ বাংলা'র চতুরকর, পঞ্চাকর,  
ষড়াকর ও সপ্তাকর পদপর্বে কৃত্রিমভাবে অক্ষরবৃত্তের সাধারণ  
উচ্চারণভঙ্গি প্রচলিত ছিল। এই প্রকার প্রাচীন রচনার 'বিশেষ  
ক্ষেত্রে' শব্দের আত্ম ও মধ্য হলন্ত অক্ষর সংশ্লিষ্ট একাকরকপেই উচ্চার্য।

ইহা 'বিশেষ বিধি', প্রাচীন বাংলার বিশেষ ক্ষেত্রেই মীমাংসক।

যাত্রাবৃত্তের ক্ষেত্রে  
অক্ষরবৃত্তের  
অনধিকার প্রবেশ  
ইহাকে যাত্রাবৃত্তের ক্ষেত্রে অক্ষরবৃত্তের অনধিকার  
প্রবেশ বলা চলে। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের 'মিশ্র  
বাংলা'র চর্চা পদে ও ত্রজলুপ পদে চতুরকর পর্ব  
হইতে সপ্তাকর পর্বের ছন্দে অক্ষরবৃত্তের অনধিকার  
প্রবেশ সম্ভব হয় নাই। সেখানে যাত্রাবৃত্তের স্বাভাবিক উচ্চারণ-  
রীতিই ( অর্থাৎ দুর্বল উচ্চারণভঙ্গিই ) বলবৎ ছিল।

প্রাচীন 'শুদ্ধ বাংলা'র যাত্রাবৃত্তের ক্ষেত্রে অক্ষরবৃত্তের অন্তর্প্রবেশের  
কারণ পণ্ডিতদের দ্বারা সংস্কৃত অক্ষরবৃত্ত ছন্দের নিবিচার অঙ্ক  
অনুকরণ। অবশ্য এই অনুকরণে যে ছন্দোগত সন্নিহিত হানি হইত  
তাহা নহে; হলন্ত অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে পর্বদৈর্ঘ্যের সমতা  
বা পর্ব সন্নিহিত অকুরই থাকিত। যথা—

- (১) সদাই চকল | বসন অকল | সম্বরণ নাহি | করে।  
বসি থাকি থাকি | উঠয়ে চমকি | ভূষণ ধমিয়া | পড়ে ॥
- (২) কৃষ্ণচন্দ্র রাঘ | রাজা ইন্দ্র প্রাঘ | অশেষ গুণ সা | পদ।  
ভীর অতিমত্ত | রচিলা ভাবত | কবি রাম গুণা | কব ॥

ইহাদের প্রথম চরণের তাত্‌কালিক উচ্চারণ ছিল :—

- (i) sadāi chanchala | basana anchala |  
sambarana nāhi | kare
- (2) krishna chandra rāāy | rājā indra prāāy |  
asesa guna sã | gaar





ଏହି ଉଚ୍ଚାରଣେ ପର୍ବେ ପର୍ବେ ହଳ ଅକ୍ଷର ଆହେ ବଳିରା ପର୍ବ-ସନ୍ଧିତି ଅଟୁଟ ଆହେ ତଥାପି ହ୍ରସ୍ବପବିକ ଛନ୍ଦେ ହଳନ୍ତ ଅକ୍ଷରର ଏହି ପ୍ରକାର ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ କର୍ଣ-ଲୀଢ଼ାଦାୟକ, ବିଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣି ସ୍ବାଭାବିକ ; ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବିକେ ଉକ୍ତ ଚରଣ ଦୁଇଟି ରଚନା କରିତେ ହଇଲେ ଲିଖିତେ ହଇବେ :—

(୧) ସନା ଚକଳ | ବନାକଳ | ସବରଣ ନା | କରେ

(sadā chaanchaal | banāāanchaal |

saambaraan nā | kare)

(୨) କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର | ରାୟ ରାଜେନ୍ଦ୍ର | ଅଶେଷ ଗୁଣ | ମାଗର

(kriishna chaandra | rāāy rājeendra |

ascesh guna sâ | gaar)

ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାର କାରଣ ଆହେ ଯେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଅଧିକାଂଶ କବିହି କେବଳ ପ୍ରଥା ସଂସ୍କାର ଅଳ୍ପହି ହ୍ରସ୍ବପବିକ ଛନ୍ଦେ ହଳନ୍ତ ଅକ୍ଷରକେ କୃତ୍ରିମତାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିତେନ, ନଚେତ୍ ତାହାମାନେ ସ୍ବାଭାବିକ ପ୍ରବଣତା ହିଲ ବିଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣେର ଦିକେ । ପ୍ରଥମତଃ ଏହିରୂପ ଦେରେ ତାହାରା ସ୍ବାଧୀନାସ୍ବା ଶୁଦ୍ଧ ଅକ୍ଷର ଏଡ଼ାଇରା ଚଳିତେ ଚାହିତେନ, ଉଲ୍ଲିଖିତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦୁଇଟିର ପ୍ରତିଟିର ଦ୍ବିତୀୟ ଚରଣ ଉଦାର ପ୍ରମାଣ । ଦ୍ବିତୀୟତଃ ତାହାରା ନିଜେମାନେ ଅଜ୍ଞାତମାରେ ଛନ୍ଦେରହି ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରେ ଚାଲିତ ହଇଥା ଯଥେ ଯଥେ ହଳନ୍ତ ଅକ୍ଷରେ ଦୁର୍ବଳ ବିଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣି ପ୍ରୟୋଗ କରିରା ଫେଲିତେନ । ସଦା—

(୧) ବ୍ରାହ୍ମଣେ | ସାରିଧା- | ମୁଧି ନିଳ | କାଢ଼ିଧା- | ଡୋର ଦିରା |

ହଇ ଦୁଇ | ବାକେ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣେ | ନା-ସାର | ବ୍ରାହ୍ମଣେ | ନା-ସାର | ବଳିରା- |

ସିଦ୍ଧବର | କାନ୍ଦେ ।

—ଯୁକ୍ତନାୟକ, ଚତୁର୍ଥମଂସ, (ନକସଂସ)



(২) গহচরী | গণ যদি | সরিষি | আ-ইল |

নত্র হ | স্ব-অতি | লাজে |

ভারত | চক্ক ক | হে-তন | সুন্দরি |

লা-অক | রো-কোন | কাক্সে ॥

—ভারতচন্দ্র, বিজ্ঞানসুন্দরের বিহার

(৩) (ওকে) চিত্ত কলনা | দৈত্য নলনা | ললনা নলিনী | বিড়ম্বিনী |

—রামপ্রসাদ, স্তামাঙ্গলীত ( কে রে মনোমোহিনী )

(৪) তোমাতে আমাতে | একই অঙ্গ

তুমি কমলিনী | আমি সে ফুল

অনুমাণে জামি | আমি ফুলঙ্গ | তুমিই আমার | রতন মণি |

—গৌড়লাভাই, ( প্রাচীন কবিওদ্যালার গান )

(৫) বিষ নিটপে | অক্ষ পিণাচ | হামিছে বাজাবে | গালে |

—হেমচন্দ্র ( দ্বাখামণী কাব্য )

(৬) পিককুল | কলকল | চকল | অলিদল

উড়লে হ | রবে জল | চলো লো ব | নে |

—মাইকেল মধুসূদন ( ব্রজাঙ্গনা কাব্য )

দৃষ্টান্তের নিম্নরেখ পর্বগুলি অঙ্গসংকুচিত বিশেষ পর্ব যাত্রা; এইগুলিতেই বহিরাছে অস্বাভাবিক উচ্চারণের প্রতিক্রিয়াস্বাত সত্তা স্বভাবের আত্মপ্রকাশ। চতুরঙ্গর হইতে সম্প্রাকর পযন্ত চতুর্বিধ পূর্বে যাত্রাবৃত্তধর্ম অর্থাৎ বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ প্রবৃত্তি কেবল আধুনিক নহে, চিরন্তনইও বটে।

[ অক্ষরবৃত্তের অধিকার কেবল অষ্টাকর ও দশাকর পর্বে (৫।১৬ বৃত্ত) ]।



যাত্রাবৃত্তের ক্ষেত্রে অক্ষরবৃত্তের অনুপ্রবেশকে কোন ছান্দসিক এ যুগেও সমর্থনীয় বলিয়া প্রচার করিরাছেন। তিনি ‘ঘোর অন্ধকারে’ (ভৌতবদনা, পৃথিবী হেরিছে, ঘোর অন্ধকারে, নিশি), ‘অরণ্যে খেলিছে’ (সন্ধ্যা গগনে, নিবিড় কালিমা, অরণ্যে খেলিছে, নিশি) প্রভৃতি শ্রুতিদ্রষ্ট পর্বকেও সমর্থন করিয়া লিখিয়াছেন—“আশা করি তাহাদিগকে ছন্দোদ্রষ্ট বলিতে কেহ সাহস করিবেন না।” কিন্তু স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই এইপ্রকার পর্বকে ছন্দোদ্রষ্ট বলিতে বিধা করেন নাই; তিনি বিহারীলালের ছন্দ প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন—

“অঙ্গরী কিমরী। দাঁড়াইয়া তীরে। বসিবে ললিত। করণ তান  
‘অঙ্গরী কিমরী’ যুক্ত অক্ষর (সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ) লইয়া এখানে ছন্দোভঙ্গ করিয়াছে।”<sup>১</sup> ‘ছন্দের হসন্ত হলন্ত’ প্রবন্ধের তৃতীয় পর্যায়েও তিনি লিখিয়াছেন—

“অদ্বুত নিরুপে। চণ্ড পাণ্ডি তরি  
কারে সমর্পণ। করিলে গুণরি।

অগ্রাহ, অস্বত আধুনিক কালের কানে।”<sup>২</sup>

অবশ্য দেখাইতে পারা যায় যে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই এক সময়ে লিখিয়াছিলেন—

কঠিন বীধনে। চরণে বেড়িয়া  
চিরকাল তোরে। রব আঁকড়িয়া।

লৌহ শৃঙ্খলের। ডোর।

কিন্তু এই ‘লৌহ শৃঙ্খলের’ পর্বে অক্ষরবৃত্ত-ভঙ্গির অবৈধ অনুপ্রবেশকে

১। পৃ: ১২৭ রবীন্দ্র-রচনাবলী (১৪)

২। পৃ: ২০০ ঐ



কবি অন্ত্যায় বলিয়া স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হন নাই। তাঁহার কৈফিয়ৎ হইতেছে—

“মনে খটকা লেগেছিল, কান প্রসন্ন হয় নি। কিন্তু তখন কলম ছিল অগট্ট এবং অলস মন ছিল অসতর্ক।”<sup>১</sup>

পাঁচি বাংলা ভাষায় চতুর্মাত্রিক, পঞ্চমাত্রিক, ষষ্ঠাত্রিক ও সপ্তমাত্রিক পর্বের ছন্দে বহুকাল প্রচলিত অক্ষরবৃত্ত ভঙ্গিকে (হলন্ত অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ) অস্বীকার এবং মাত্রাবৃত্ত ভঙ্গিকে (হলন্ত অক্ষরের বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ) গ্রহণ ও উহার নিয়মিত ব্যবহার রবীন্দ্রনাথেরই কৃতিত্ব। তবে এই সকল দৈর্ঘ্যের পর্বের প্রবর্তনও যে রবীন্দ্রনাথের জায়া হইয়াছে, তাহা নহে। সর্ববিধ পর্বের ছন্দই রবীন্দ্রপূর্ব কবিতায় দেখা যায়, যথা—

চতুর্মাত্রিক পর্ব :—

- (১) ( নাগর হে ) গিরাহিহু | নাগরীর | হাটে ।  
( তারা ) কথাব ম | নের পাঁচি | কাটে ।

—তারাতচন্দ্র

- (২) করতের | কর জিনি | বাহর ব | লবি গো  
চিহ্নল ম | ডিত তার | আগে ।  
যৌবন ব | নের পাখি | পিষালে ম | রয়ে গো  
উহারি প | রখ রল | মাগে ॥

—ত্রিবিদ্য আচার্য

- (৩) অহুপম | তহু শ্রাম | নিরুপম | আত্মা  
বধকৃতি | কত শুচি | করিবাছে | শোভা ॥

—কাশীরাম দাস



ମଫ୍ୟାତ୍ରିକ ପର୍ବ—

- (୧) ହେ ନଟବର । ମର ହେ ମର  
ହି ହି କି କର । ବଳବ ଧର ।  
ଆମି ଅବଳା । ଗୋଶେର ବାଳା  
ହଳୋ କି ଆଳା । ଛୁଁଯୋନା କାଳା ।

—ଦେବର ଗୁପ୍ତ

- (୨) ମନାହିଁ ବାସ । ନଦୀର ଡେଉଁ,  
ରାଧିତେ ତାସ । ପାରେ ନା କେଉଁ,  
ମୟସ ବାସ । ତାହାରି ଶ୍ରୋସ  
କାହାରୋ ସୁଧ । ତାହେ ନା ହାସ ।

—ସନମୋହନ ବନ୍ତ

ମଫ୍ୟାତ୍ରିକ ପର୍ବ—

- (୧) ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତ୍ରିପଦୀ—

ସୁଧେର ଲାଗିବା । ଏ ଦର ବାନ୍ଧିଲୁଁ । ଅମଳେ ପୁଢ଼ିବା । ଗେଲ  
ଅମିଆ ଲାଗରେ । ଲିନାମ କରିତେ । ଲକ୍ଷି ଗରଲ । ତେଲ ।

—ଜ୍ଞାନନାଥ

- (୨) ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତ୍ରିପଦୀ—

ହୀରା କହେ ମୁଁ । କୋରେ  
“କୁଟିନୀ ବଲିମି । କୋରେ ।  
ରାଜାର ଧାଲିନୀ । ବଲିମି କୁଟିନୀ । କାଲି ଲିଧାହିବ । ତୋରେ ।”

—ଦୀନକର

- (୩) ଏକାବଳୀ—

ଆନିବ ତୁଲିଆ । ମମବ କୁଳ  
ଏକେକ କୁଳେର । ଲକ୍ଷେକ କୁଳ  
ମେ କୁଳ ମାଧିଆ । ମରାବ ହାର  
ମୋନାର ବାହାରେ । ନା କାନ୍ଦି ଆର ।

—କବିକବି ସୁକୁନ୍ଦରାମ





(৪) দীৰ্ঘ একাবলী—

আজি নটীমাতা । কেন চবকিলে  
 ঘুমাতে ঘুমাতে । উঠিয়া বসিলে  
 লুঠিত অকলে । ‘নিমু নিমু’ বলে  
 দ্বার খুলি মাতা । কেন বাহিরিলে ?

—শিবনাথ শাস্ত্রী

সপ্তমাত্তিক পর্ব—

(১) হুণীণা ক্লমবতী । হরিদ্রাবৃত্ত ধৃতি । পরিয়া বসিল আ । মনে ।  
 যতেক ছিলমনি । করেন বেসধনি । কঙ্কার গঙ্গাধি বা । মনে ।

—কবিকঙ্কণ শ্রীকৃষ্ণরাম

(২) কুকুরে নাহি কহে । বিরহ দাহে দহে । নবন বানি বহে । ভাসিল ।  
 কামিনী অভিসার । হইল পরকাশ । মদন কালী আশ । ভাষিল ।

—মদনমোহন তর্কালঙ্কার

উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলি অক্ষরবৃত্ত রীতিতে রচিত বটে, কিন্তু স্বভাবধর্ম ইহার। দুর্বল প্রকৃতির ছন্দ অর্থাৎ মাত্ৰাবৃত্ত । সেই কারণেই হলন্ত অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ এইগুলিতে কর্ণপীড়া উৎপন্ন করে । বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে হলন্ত অক্ষরগুলি প্রযুক্ত হইলে এইগুলি যে প্রতিমঙ্গত হইত সে বিষয়ে সন্দেহ নাই ।

§ ৬. বিশ্লেষণ-মুখিতা মাত্ৰাবৃত্তের ধর্ম হইলেও সাধারণতঃ শুদ্ধ বাংলায় ‘পাঠা’ মাত্ৰাবৃত্তে স্বরান্ত্র অক্ষরের বিশ্লিষ্ট বা দীর্ঘ উচ্চারণ হয় না ; স্বরান্ত্র অক্ষর এখানে একাক্ষররূপেই উচ্চায় ।\*

[ এই স্বর-ভ্রমতা ‘গেদ’ কবিতায় প্রযোজ্য নহে, ‘পাঠা’ কবিতাতেই প্রযোজ্য, প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে চর্যাপদের ভাষা ও ব্রজবুলি পদের ভাষা ‘শুদ্ধ বাংলা’ নহে, সেখানেও স্বরান্ত্র অক্ষরের দীর্ঘ উচ্চারণ প্রচলিত । পরবর্তী ৯ম অধ্যায় দ্রষ্টব্য । ]

\* ইহা মাত্ৰাবৃত্তে স্বরান্ত্র অক্ষরের উচ্চারণ সম্বন্ধে সাধারণ স্বত্র ।



স্বরাস্ত্র অক্ষরের হ্রস্ব উচ্চারণই বাঙ্গালীর জাতীয় বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত বর্ণমালার অনুকরণে বাংলা লিপিতে দীর্ঘ আ, ঈ, উ, এ, ও আছে বটে, কিন্তু বাঙ্গালীর স্বাভাবিক উচ্চারণে ইহারাও হ্রস্ব। ফনির দৈর্ঘ্যের দিক দিয়া বাঙ্গালীর কণ্ঠে 'দীনবন্ধু'র সহিত 'দিনবন্ধু'র অথবা 'কুলের কথা'র সহিত 'কুলের কথা'র কোন পার্থক্য নাই।

মাত্রাবৃত্তে দীর্ঘ  
স্বরবর্ণেরও হ্রস্ব  
উচ্চারণ

তথাপি কয়েকজন কবি সংস্কৃত অনুকরণে বাঙ্গালীর উচ্চারণ অস্বীকার করিয়া 'পাঠা' মাত্রাবৃত্তেই দীর্ঘ স্বরবর্ণগুলির দীর্ঘ উচ্চারণ ঢালাইবার চেষ্টা করিয়াছেন; কিন্তু এই অস্বাভাবিক প্রচেষ্টা সার্থক হয় নাই। যেমন কোন কবি 'তোটক' ছন্দে রচনা করিয়াছেন—

অচিরে নগরে উপনীত হবে

পাঠকের কাছে কবির প্রত্যাশা নিম্নপ্রকার উচ্চারণ :—

achiree | nagaree | upanii | ta sabee

কিন্তু এইভাবে 'অচিরে'কে 'অচিরেএ' এবং 'উপনীত'কে 'উপনিইত' উচ্চারণ বাঙ্গালীর স্বাভাবিক উচ্চারণ-রীতি বিরুদ্ধ। তাই বাঙ্গালীরা উচ্চারণ করেন—

achiree nagare | upanita sabe

ফলে কবির উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়, ছন্দের আর 'তোটক'র থাকে না। ভারতচন্দ্রের মতো লক্ষ্মীশালী শঙ্করশালী কবির ভাগ্যও এই বিড়ম্বনা ঘটিয়াছে; তাঁহার 'ভূজঙ্গ প্রসাদ' ছন্দ রচনা স্রষ্টব্য—

চলে জাকিনী যোগিনী ঘোর বেগে ।

চলে শ্যামিনী পেতিনী মুক্ত কেনে ।

ইহাতে কবির প্রত্যাশিত উচ্চারণ—

চলেএ জাকী | কিনীই ঘোও | গিনীই ঘোও | র বেএশেএ ।

চলেএ শ্যামী | গিনীই পেএ | তিনীই মুক্ত | ও কেএশেএ ॥



সংস্কৃত প্রভাবে দীর্ঘ স্বরবর্ণের দীর্ঘ উচ্চারণে বাংলা শব্দের মূর্তি যে কতখানি কিছু চকিমাকার হইতে পারে, উল্লিখিত দৃষ্টান্তই তাহার চূড়ান্ত প্রমাণ ।

[পাঠ্য মাত্ৰাবৃত্তে সংস্কৃত-অনুযায়ী দীর্ঘ স্বরবর্ণের দীর্ঘ উচ্চারণ প্রচলিত করার অশুভ কোন বিনিমি লেখকের ওকালতি উল্লেখযোগ্য । তাঁহার মতে, পক্ষে এই দীর্ঘ উচ্চারণ সমর্থনীয়, কারণ—

(১) “হকের কলোলে সে বহনিন হ'ল আত্মর পেয়েছে ।”

(২) “কাব্য জগতে ব্যতিক্রম বলে কোন বস্তু নেই.....প্রতিভার কাজ দেখানো কোন পথে অসম্ভব সম্ভব হয় ।”

(৩) “হমে অনত্যত তলি মাত্রেই কৃত্রিম নয় ।”

(৪) “এক হিসেবে সব হুমই কৃত্রিম, বিশেষ করে উচ্চ-বিকশিত হুমতলি ।”

এই বুক্তিগুলির উত্তর যথাক্রমে—

(১) অল্প কয়েক জনের অভ্যাস হইলেই বস্তু গ্রহণীয় হয় না । বেশী করা বেশীখোরের অভ্যাস, তথাপি ইহা পরিভ্রান্ত ।

(২) কাব্য জগতেও সীমা আছে । প্রতিভা সম্ভাব্যকেই সম্ভব করে, অসম্ভবকে নহে, প্রতিভা অসম্ভবকে আলো, মশাকে হাতী করিতে পারে না ।

(৩) অত্যন্ত হওয়াই অকৃত্রিমতার লক্ষণ নহে ।

(৪) সৌন্দর্য যেখানে অত্যাতিরিক্ত সেখানেও স্বতাববিরোধী নহে । তাই ধ্বনি-সৌন্দর্য হিসাবে যথার্থ হুম কখনই কৃত্রিম নহে ।

বল সাহিত্যে দীর্ঘ স্বরবর্ণের দীর্ঘ উচ্চারণ সত্যকার আশ্রয় পার নাই । উনবিংশ শতাব্দীর অল্প কয়েকজন পোড়া সংস্কৃত পণ্ডিত বঙ্গভাষার স্বাভাব্য বৃত্তিতে না পারিয়া বাঙ্গালীর উচ্চারণকে বিকৃতি বলিয়া মনে করিডেন, তাঁহারা ই সাধারণতঃ দীর্ঘ স্বরবর্ণের দীর্ঘ উচ্চারণে বাংলা কবিতা লিখিয়াছেন । তাহাজা কেহ কেহ



কৌতুক স্বরূপ অল্প বাংলা পণ্ডিতী কবিতায়\* সংকট ছন্দ আয়তানি করিয়া তথাকথিত দীর্ঘ স্বরবর্ণে দীর্ঘ উচ্চারণ চালাইয়াছেন। কিন্তু জনসাধারণ কখনই এই অ-বাঙ্গালী রীতি গ্রহণ করে নাই। তাই রবীন্দ্রনাথ পত্রে ত্রিদিলাপকুমার রাষকে লিখিয়াছিলেন, “দীর্ঘ-ব্রহ্ম লম্বা আয় একবার বলি। ও এক বিশেষ দরপের লেখায় বিশেষ ভাষা-রীতিতেই চলতে পারে। . . . বাংলার উচ্চারণ রীতিকে মেনে চলে যে ছন্দ তার চলা ফেরা কোনো গভীর মধ্যে নয়। তা পণ্ডিত-অপণ্ডিত সকল পাঠকের পক্ষেই সুগম। তুমি বলতে পার—সকল কবিতাই সকলের পক্ষে সুগম হবে এমনভরো কবুলতিনামায় সেই দিতে বাধ্য করতে পারিনে। সে তর্ক খাটে ভাবের দিক থেকে, চিন্তার দিক থেকে, কিন্তু ভাষার সর্বজনীন উচ্চারণ-রীতির দিক থেকে নয়।”\*

কবিতার অল্পত্ব বুঝাইয়াছেন—“ভাষার উচ্চারণ অহুসারে ছন্দ নিয়মিত হইলে তাহাকেই স্বাভাবিক ছন্দ বলা যায়।”\*

§ ৭. ‘গেয়’ কবিতাতে অতি-সংকুচিত পর্বের মাত্রাবৃত্তে আদর্শ পর্বদৈর্ঘ্য পূরণার্থে স্বরাস্ত্র অক্ষরের প্রয়োজন মতো দীর্ঘীকরণ হয়।

[ অক্ষরের দীর্ঘীকরণের অর্থ উচ্চারণ নয় বৃদ্ধি। ]

সাধারণতঃ স্বর-সম্প্রসারণে গানের সুরের বিকাশ হয়, সেইজন্য

\* যথা—(১) ‘শিখরিনী’ ছন্দে রচিত—( ব্রহ্ম চিহ্ন —, দীর্ঘ চিহ্ন — )

— — — — —  
বিলাতে পালিতে । হটফট করে নব্য গউড়ে

( বিজ্ঞাননাথ ঠাকুর )

(২) ‘সুখরা’ ছন্দে রচিত—

— — — — —  
রা যৌ তী আ জ কা রে । চোখে কি ছু দে খি না ।

— — — — —  
খা-জঁতা খাই কপালে । ( উত্তম )

১। পৃঃ ২৫২ রবীন্দ্র রচনাবলী (১৪) ২। পৃঃ ১২২—ঐ



গানে 'সা'কে 'সাআ', 'রে'কে 'রে-এ', 'নি'কে 'নিই' রূপে উচ্চারণ করা হয়। গানে সরম্পনির এই প্রকার বিমাত্রিক 'গেয়' কবিতায় বরাহ অক্ষরের দীর্ঘীকরণই বে হয়, তাহা নহে ; প্রয়োজন-অনুসারে বহুমাত্রায় দীর্ঘীকরণও হইয়া থাকে। তাই 'গেয়' কবিতা প্রায়ই ছন্দোহীন হইয়া রচিত হয়।

গানের কথাকে মধ্যে মধ্যে বিশেষভাবে সংকুচিত করিয়া ও ছন্দোহীন করিয়া রচনা না করিলে গায়ক কুতিত দেখাইতে পারেন না, নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের তালে তালে সরপ্রসারণের দ্বারা ছন্দোহীন রচনায় দৃশ্যতর পর্বকে সমদীর্ঘ ও ছন্দোময় করিয়া তোলা গায়কের কুতিত। যথা—

জগৎ পিতা তুমি বিশ্ববিধাতা ।

আমরা তোমারি কুমার কুমারী

তুমি হরি সব সুখ দাতা ।

এই দৃষ্টান্তের কয়েকটি পর্ব অতি সংকুচিত বলিয়া পাঠকের কাছে যদিও রচনাটি ছন্দোহীন বলিয়াই বোধ হয় কিন্তু গানের সময়ে ইহাকেই ছন্দোময় প্রতীত হয়। কারণ গানে ইহার সংকুচিত ভঙ্গ-পর্বকে চতুর্মাত্রায় প্রসারিত করিয়া সকল পর্বকেই সমদীর্ঘ করিয়া তোলা হয়। যথা—

[ সাধারণ অবস্থার হস্ত পদ গানে অ-কাবাক হইয়াই উচ্চারিত হয়,—

'জগৎ' হয় 'জগত', 'কুমার' হয় 'কুমারু', 'সব' হয় 'সবু' । ]

jagata pi | tãã tumi | bussa bi | dhããtãã

ãmarã to | mããrui

kumãra ku | mããrui

tumi hari | saba sukha | dãããã | tãããã

ইহার নিম্নের অক্ষরগুলির সরম্পুচ্চি লষ্টেবা। শেষ চরণের 'দাতা' শব্দের 'দা' এইং 'তা' একেবারে চার মাত্রায় দীর্ঘীকৃত হইয়াছে। এইরূপ দুইয়ের অধিক মাত্রায় সম্প্রসারণ 'গানে' স্বাভাবিক চলিলেও 'পাঠে'র পক্ষে অস্বাভাবিক।





§ ৮. 'গেয়' এবং 'পাঠ্য' উভয় উদ্দেশ্যে রচিত যাত্রাবৃত্ত ছন্দের বিশেষ কবিতার সংকুচিত পর্বের আদর্শ দৈর্ঘ্য পূরণে স্বরাস্ত্র অক্ষরেরও দ্বিমািত্রিক দীর্ঘীকরণ হইয়া থাকে। সেই জন্য এই প্রকার বিশিষ্ট যাত্রাবৃত্তের নাম—'স্বর-প্রসারণ যাত্রাবৃত্ত'।

সাধারণ যাত্রাবৃত্তে পর্বদৈর্ঘ্য পূরণের প্রয়োজন থাকে না এবং হলন্ত অক্ষরের মাত্র স্বর-প্রসারণ হয়। স্বর-প্রসারণ যাত্রাবৃত্তে হলন্ত অক্ষরের স্বর-প্রসারণ হয়ই, তাছাড়া প্রয়োজন মত স্বরাস্ত্র অক্ষরেরও স্বর-প্রসারণ ঘটে।

কবিতা 'পাঠ্য' হইলে উহা 'গেয়' কবিতার স্থায় ছন্দোবন্ধন অঙ্গীকার করিয়া রচিত হইতে পারে না। সেই জন্য স্বর-প্রসারণ যাত্রাবৃত্তের স্বর-প্রসারণ বধেচ্ছ হইতে পারে না, দ্বিমািত্রিকতার সীমাবদ্ধ হয়, কারণ ইহা কেবল 'গেয়' নহে 'পাঠ্য'ও বটে। এক্ষেত্রে সাধারণতঃ দীর্ঘ স্বরবর্ণ ই (আ, ঈ, উ, এ, ও) দ্বিমািত্রিক উচ্চারণের ক্ষেত্র। (সাঙ্গীতিক কবিতায় সাধারণ হলন্ত শব্দ অকারাস্ত্র রূপেই উচ্চারিত হয়।) বথা—

(১) দেশ দেশ | মন্দির করি | মন্দির তব | তেরী  
আদিল যত | বীর বৃন্দ | আগন তব | ঘেরি

উচ্চারণ—

deesa deesa | naandita kari | maandrita taba | bheerii  
āāsila jāta | bīira briinda | āāsana taba | gheerii

(২) হিংসায় উন্ | যত পৃথী | নিত্য নিঠুর | বন্দ  
ঘোর কুটিল | গহ তার | লোভ | জটিল | বন্দ

• ইহা পরবৃদ্ধির বিশেষ দ্বয়।

উচ্চারণ—

hiinsāy uun | maatta priitthi | niitta niṭhura | daanda  
ghoora kuṭila | paantha tāāra | loobha jaṭila | baandha

(৩) (এস) প্রাণ স | খা এস | প্রাণে  
(এস) দীর্ঘ বি | রহ অব | সানে

উচ্চারণ—

(esa) prāāna sa | khāā esa | prāānee  
(esa) diirgha bi | raha aba | sāānee

(৪) মব চিৎ | তে  
নিতি বৃৎ | তে  
কে যে মা | চে

উচ্চারণ—

mama chiit | tee  
niti nrut | tee  
ke je nāā | chee

( ইহাতে প্রয়োজন অনুসারে ‘তে’ ‘না’ ও ‘চে’ উচ্চারণে অরুচি দ্রষ্টব্য । )  
তবে এই জাতীয় কবিতাতেও দীর্ঘ অস্ববর্ণের ‘হ্রস্ব’ উচ্চারণ বিরল  
নয় । ইহার কারণ বাঙ্গালীর কাছে ‘দীর্ঘ’ বর্ণের হ্রস্ব উচ্চারণই  
স্বাভাবিক এবং দীর্ঘ উচ্চারণ বরং কৃত্রিম । রবীন্দ্রনাথও স্বীকার  
করিয়াছেন—“সংস্কৃতের অনুকরণে বাংলা অস্ববর্ণ হ্রস্বদীর্ঘতার প্রচলন  
করতে গেলে এই কৃত্রিমতা বেলীকণ মর না ।”<sup>১</sup> যথা, ‘জনগণ-  
মন-অধিনা-যক’ গানে—

পজাব | সিদ্ধ | শুভনাট | মারাঠা | ডাবিড় | উৎকল | দক্ষ  
বিক্রা হি | মাচল | যমুনা | গঙ্গা | উচ্ছল | জনধি প | রঙ্গ



এখানে কবি 'দীর্ঘ' স্বরবর্ণের দীর্ঘ উচ্চারণ চালাইতে গিয়াও সর্বত্র সীতি রক্ষা করিতে পারেন নাই—'পঞ্জাব' ও 'গুজরাট' শব্দের আ-বর্ণে এবং 'মারাঠা' শব্দের তিনটি 'আ'র দুইটিতে ('মা' ও 'রা') বঙ্গীয় হ্রস্ব উচ্চারণই করিয়া ফেলিয়াছেন। যথা—

paan jāba | siindhuu | guujrāṭa |  
mārāṭhāā | drāābira | uutkala | baanga  
biindhya hi | māāchala | jamunāā |  
gaangāā | uuchchhala | jaladhi  
ta | raanga

উল্লিখিত 'হিংসায় উন্মত্ত পৃথ্বী'তেও দীর্ঘ ই কারান্ত 'থ্বী'ও এইভাবে হ্রস্ব হইয়া গিয়াছে। সংস্কৃত কবিতায় অনুকরণে রচিত অনুপ্রাসযুক্ত ও সমাসবদ্ধ পদ-সম্বলিত সংস্কৃত-প্রায় বহু গানে ও কবিতাতেও সেই জন্য 'দীর্ঘ' স্বরবর্ণের উচ্চারণে বাঙ্গালী হ্রস্ব সীতিকেই জয়ী হইতে দেখা যায়। যথা—

মনো বধির | হৃদয়ী  
মলি মঞ্জীর | তঞ্জরি  
অলসকলা | চল চকলা | অরি মধুনা | মজরী ।  
রোষাক্ষণ রাগ | রঞ্জিতা  
বহির ভূর | তজ্জিতা  
গোপন হাশ | কুটিল-আত | কণ্ট কলহ | গজ্জিতা ।

—'চিরকুমার সত্য'র গান

সূক্ষ্ম বিচারে গান ও পাঠের উত্তর বাংলা কবিতায় 'দীর্ঘ' স্বর-বর্ণের দ্বিমাত্রিক উচ্চারণের মূলে সংস্কৃত-প্রভাব স্বীকার্য নহে ; কারণ এই প্রকার উচ্চারণ আসলে নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্য পূরণার্থ স্বর-সম্প্রসারণ মাত্র। স্বর প্রসারক মাত্রাবৃত্ত সংস্কৃত প্রভাব জাত হইলে হ্রস্ব স্বরান্ত অক্ষরের কখনই দ্বিমাত্রিক উচ্চারণ হইত না। কিন্তু বাংলার পর্ব দৈর্ঘ্য পূরণে



হ্রস্বস্বরাস্ত্র অক্ষরও দ্বিমাত্রিক হইয়া ব্যবহৃত হয়। উল্লিখিত ‘পঞ্জাব সিদ্ধু গুজরাটে মারাঠা’ চরণের ‘সিদ্ধু’ শব্দের ‘ধু’ হ্রস্বস্বরাস্ত্র হইলেও উচ্চারণে দীর্ঘীকৃত। সংস্কৃত প্রভাব নহে, গানের সুর প্রভাবই এই দীর্ঘীকরণের জন্ম দায়ী। সেই জন্ম ‘বিক্র্য হিমাচল যমুনা গঙ্গা’র ‘যমুনা’কে jamunāā না বলিয়া কেবল ‘য’ কে দীর্ঘীকৃত করিয়া jaamunā বলিয়া উচ্চারণ করিলেও ছন্দ-পতন হয় না। সুর প্রভাবে পর্বদৈর্ঘ্য-পূরণে অক্ষরের সুর সম্প্রসারণ করা চিরন্তন রীতি, কেবল প্রাচীন রীতি নহে। সেই জন্ম একাধারে ‘গেয়’ ও ‘পাঠ্য’ কবিতার মাত্রাবৃত্ত ছন্দকে ‘প্রত্ন রীতির মাত্রাবৃত্ত’ বলা যুক্তিসঙ্গত নহে। বরং অতিরিক্ত ক্ষেত্রে সুর প্রসারণের জন্ম এই প্রকার ছন্দকে ‘সুরপ্রসারক মাত্রাবৃত্ত’ বলাই সঙ্গত। ‘সাধারণ মাত্রাবৃত্তে’ কেবল হ্রস্ব অক্ষরের সুরপ্রসারণ, কিন্তু ‘সুরপ্রসারক মাত্রাবৃত্তে’ তদতিরিক্ত স্বরাস্ত্র অক্ষরেরও সুরপ্রসারণ ঘটে। ‘সাধারণ মাত্রাবৃত্তে’র সীমা সংকীর্ণ—আধুনিক যুগের ‘পাঠ্য’ কবিতাতেই সীমাবদ্ধ, অপর পক্ষে ‘সুরপ্রসারক মাত্রাবৃত্তে’র প্রচলন-কাল বাপক—প্রাচীন যুগে ও আধুনিক যুগে যুগপৎ ‘গেয়’ ও ‘পাঠ্য’ কবিগণ প্রসারিত। আধুনিক যুগের সুরপ্রসারক মাত্রাবৃত্তের অজ্ঞান দৃষ্টান্ত পরবর্তী দশম সূত্রে দেওয়া।

§ ৯. প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের অন্তর্গত চম। ভাসা ও ব্রজবুলি ভাষাব ছন্দ হইতেছে সুরপ্রসারক মাত্রাবৃত্ত; ইহাতে পর্বের দৈর্ঘ্যপূরণার্থে, হ্রস্ব স্বরাস্ত্র অক্ষরেরও দ্বিমাত্রিক দীর্ঘীকরণ ঘটে।

চর্যাছন্দ ও ব্রজ-

বুলির ছন্দ সুর-

প্রসারক মাত্রাবৃত্ত

চমাপদ এবং ব্রজবুলি পদ যুগপৎ ‘গেয়’ এবং

‘পাঠ্য’ দুইই। প্রাচীন যুগে অ-কারাস্ত্র শব্দকে

হ্রস্ব উচ্চারণ প্রচলিত ছিল না, সেইজন্ম চম ও

ব্রজবুলির অ-কারাস্ত্র শব্দগুলি হ্রস্বরূপে নহে, অ-কারাস্ত্র রূপেই উচ্চার্য।



ଚର୍ଚ୍ଚାପରେ କେବଳ ଚତୁର୍ଥାତ୍ରିକ ପର୍ବର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖା যায় । ସଦା—  
[ ନିମ୍ନ ମୂଢ଼ାନ୍ତେ ବର୍ଣ୍ଣାତ୍ରିକ ହାଉଁକେନ (-) ସରାମାରଣେର ଚିହ୍ନ । ]

(୧) ଅ ଲି ଓଁ - । କ ଲି ଓଁ - । ବା ଟ କ ନ୍ । ଦେ - ନୀ -

ତା - ଦେ ଧି । କା ହୁ - । ବି - ସ ମ । ତୈ ନା -

(୨) ନି ବ ନ ଈ । ବ ହ ଙ୍ଗି କା । ଅ ଈ ଙ୍ଗେ । ତା - ଈ -

ନା - ଗି - । ତ ଈ ଲେ - । କା - ସ ଙ୍ଗ । ଯା - ଈ -

(୩) ରାଉତୁ ଙ୍ଗ । ନ ଈ କ ଟ । ହୁ ହୁ ଙ୍ଗ । ନ ଈ କ ଟ । ମ ଅଳା - ।

ଅ ଈ ନ ଙ୍ଗ । ହା - ବ -

ଜ ଈ ତୋ - । ହୁ - ଟା - । ଅ ଙ୍ଗା ଲି । ତା ଙ୍ଗି - । ମୁ ଙ୍ଗୁ ହୁ । ମ ଙ୍ଗୁ କ । ମା - ବ -

୧ମ ମୂଢ଼ାନ୍ତେର 'ଙୁ' ( କାଙୁ ) 'ବି' ( ବିସନ ) ଏବଂ ୨ୟ ମୂଢ଼ାନ୍ତେର 'ଗି' ( ଗାଗି ) ବାନ୍ୟାନେ ହସ ସରାମା, କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଚାରଣେ ଦୀର୍ଘୀକୃତ ।

ବ୍ରହ୍ମବୁଲି ପଦେର ହସ :—

ଚତୁର୍ଥାତ୍ରିକ ପର୍ବ :—

(୧) ଚଳକ । ମୋ - ନ ହୁ । ମୁ ସ କନ । କା - ଚଳ । ଗିତଳ 'ଗ । ଉର' ଙ୍ଗୁ ।

ନା - ବାସି । ରେ -

ଉଗ୍ରତ । ମି - ସ 'ମି । ଈସ' ନାହି । ଅହୁତବ । ଗଗୟନୋ । ମୋ - ହନ ।

ତା - ଙ୍ଗାମି । ରେ -

ଏଥାନେ 'ଗୋର' 'ଗଉର'ଭାବେ ଏବଂ 'ମିସ' 'ମିସିସ'ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣିତ ।

(୨) କଟକ । ଗା - ଟି କ । ସଳ ସମ । ମଦତଳ । ସଞ୍ଜିର । ଟି - ରାହି । ଗା - ମି -

ଗା - ମରି । ବା - ରି - । ଡାରି କରି । ମି - ହଳ । ଚଳତାହି । ଅହୁଲି । ଟା ମି -

ଏଥାନେ 'ବାସି'ର 'ରି' ଏବଂ 'ମିଛଳ' ଅନ୍ତେର 'ମି' ବାନ୍ୟାନେ ହସ ସରାମା କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଚାରଣେ ଦୀର୍ଘୀକୃତ ।

ପଞ୍ଚମାତ୍ରିକ ପର୍ବ :—

ହୁ ସ ମି । ସନ୍ଧିରେ - । ସନ ସିହୁରି । ମକରେ । ସେ - ସ ଙ୍ଗା ଟି ।

ସନ ସନ୍ଧି । ହା - ନା -

ସତ ସୁବତି । ସନ୍ତୁଳି - । ମହ ଈହ । ମେ - ସାଲି - । କୋ - ଈ ନାହି ।

ଗା - ଈକ ଙ୍ଗ । ବା - ନା -





এখানে 'পেখলি'র 'লি' দীর্ঘীকৃত ।

সম্ভ্রামিতিক পর্ব :—

কটি কা-ছনি | বহিষ ধটি | বেণুবর বাহ | কা-খে-

জিতি কুঞ্জর | গতি বহর | 'ভাব্যা ভাব্যা' বলি | ডা-কে-

সম্ভ্রামিতিক পর্ব :—

কুলিণ শত শত | পা-ত মো-দিত | বহুর না-চত | বা-তিহা-

মত দা-হুরি | ডা-কে ডা-হকি | কা-টি যা-ওত | হা-তিহা-

চর্চাপদের ও ব্রজবুলি পদের কোন কোন চরণ কিন্তু 'পাঠ্য' ধর্ম অগ্রাহ্য করিয়া কেবল 'গেয়' রূপেই রচিত । এইগুলিতে ছন্দোবিধি অস্বীকার করিয়া পর্বদৈর্ঘ্য রক্ষার প্রয়োজনে কেবল স্বর প্রসারণ নহে, স্বর-সংকোচনও দেখা যায় । যথা—

চর্চায়—

তিঅড়া গা | পী জোইনি | দে অহ | বা-মী-

কমল কু | নিশ ঘাণ্টে | করহ বি | আ-নী-

ব্রজবুলিতে—

মী-রন | নয়নে- | মীর ঘন | লিকনে | পুলক মু | কুল অব | লখ ।

হে-দ ম | করম | বিন্দু বিন্দু | হু-মত | বিকশিত | ভা-ব ক | দখ ॥

উল্লিখিত নিম্নরেখ পর্ব দুইটিতে 'ঘান' ( ঘাণ্টে ) এবং 'বিন' ( বিন্দু ) অক্ষরে প্রত্যাশিত স্বরসম্প্রসারণের পরিবর্তে স্বর-সংকোচনই হইয়াছে । বলা বাহুল্য, এগুলি নিপাতনেরই দৃষ্টান্ত ।

§ ১০. বিশেষ দৈর্ঘ্যের পর্ব উচ্চারণে পাঠক অভ্যস্ত হইয়া গেলে 'পাঠ্য' কবিতার বিশেষ ক্ষেত্রেও উক্ত দৈর্ঘ্যের স্বরপ্রসারক মাত্রাবৃত্ত ব্যবহৃত হইতে পারে এবং এক্ষেত্রেও পর্ব পূরণের প্রয়োজনে সমাস্ত অক্ষর দুই মাত্রায় দীর্ঘীকৃত হয় ।\*

\* ইহাও স্বরবৃদ্ধির বিশেষ ক্ষেত্র । ( § ৮. দ্রষ্টব্য )



স্বরযুক্ত ছেলে ভুলানো ছড়া এবং গানের প্রভাবেই অতি-সঙ্কুচিত পর্বের 'পাঠ্য' কবিতা রচিত হয়। পাঠ্য কবিতার অতি-সঙ্কুচিত পর্ব রচনা করা কবির পক্ষে স্বাভাবিক ব্যাপার নহে। 'পাঠ্য' কবিতার অতি-সঙ্কুচিত পর্বে স্বরান্ত অক্ষরের সম্প্রসারণ বরান্ত ~~স্বরান্ত~~ গায়কের স্থায় পাঠকেরই মেরামতি কাজ এবং দীর্ঘীকরণ মেরামতি দ্বারা ছন্দ রক্ষা করা পাঠকেরই কৃতিত্বের পরিচায়ক। নিম্ন প্রকার উচ্চারণে ছন্দের মেরামতি কাজ দৃষ্টব্য :—

(১) সাত তাই | চলাআ | জাআগোও

জাআগোও | জাগো মোর | সাত তাই ।

[ মূল পাঠ—'চলা', 'জাগো' ]

(২) পরাজিত তুই | সকল ফলের | কাছে

তবু কেন তোর | অমর পরাজিতা | নাম ?

[ মূল পাঠ—'অপরাজিতা' ]

(৩) রুউট দীপের | আলোক লাগিল | কমান্বধর | ঢকে

[ মূল পাঠ—'রুট' ]

(৪) পড়লীর কঠেও | আগলোও | নাআড়াআ

[ মূল পাঠ—'কঠে', 'আগলো', 'নাড়া' ]

নাআড়াআ | আপনার | পাআয়েও | নাআড়াআ

[ মূল পাঠ—'নাড়া' এবং 'পারে' ]

(৫) "অঅ বটে | এই বুঝি | দেখলুম | দেখলুম ।"

[ মূল পাঠ—অ

"ছিই ওফি | রাগ করে | তুই তাই | যাচ্চিস্ ।"

" ছি

"তাতা তুমি | বলবে না | থাকদার | দরকার ?"

" তা

"হঁউ বলি | আব কাছে | "—কুসকুস | ফিসফিস্

" হ

"এএ কিএ | হাই কথা | "—কুসকুস | ফিসফিস্

" এ

—ধাঁআ করে | তেংচিয়ে | কন্সীর | প্রদান,

" ধাঁ

হাঁআ করে | চেয়ে রব | কটকের | হুই চোখ ।

" হাঁ

অবশ্য কবিতার এমন অনেক দৃষ্টান্ত আছে যেখানে কবির লিপি দোষে এবং পাঠকের চক্ষু-নির্ভরতার জন্য চরণের অন্ত্য ও ঋণ পর্বকে মুখ্য ও পূর্ণ পর্ব বলিয়া ভুল হয় ; ঋণরূপের জন্য এইগুলিকেও মনে হয়—প্রসারণ সাপেক্ষভাবে রচিত অতি-সঙ্কুচিত পর্ব। সেই জন্য চক্ষুপ্রভাবিত পাঠক এইগুলিতেও স্বরান্ত্র অক্ষরের দীর্ঘীকরণ করিয়া ভন্দা রক্ষার চেষ্টা করেন। যথা—

(১) ঋণাঋ | ঋণাঋ | মুকরী | ঋণা

তরলিত | চন্দ্রিকা | চন্দন | ঋণা

(২) হাস ছিল | সজারউ | ব্যাকরণ | জানিনা

হয়ে গেল | হাসজার | কেমনে তা | জানিনা

(৩) (মধু) গন্ধে ভ | রাশা মুহু | বিড় ছা | রাশা নীপ | কুজত | লে

(আম) কাহি ম | বাঁই কোন | স্বপ্ন মা | রা ফিরে | বৃটি ছ | লে

কিন্তু পাঠকের পক্ষে নিম্নরেখ অংশে উল্লিখিতরূপে স্বর সম্প্রসারণ করিয়া ছন্দ রক্ষা করার সত্যকার কোন প্রয়োজনীয়তা নাই। কারণ এইগুলি আসলে চরণের অন্ত্যপর্বের ক্ষেত্র ; এইগুলিতে মোটেই অতি-সঙ্কোচন নাই, কাজেই পাঠকের দ্বারা উচ্চারণে দীর্ঘীকরণের প্রয়োজন হয় না। অর্থাৎ ইহারা সাধারণ মাত্রাবৃত্তই বটে, স্বরপ্রসারক মাত্রাবৃত্ত নহে। ইহাদের প্রকৃত বিশ্রাম নিম্নপ্রকার :—

(১) ঋণা

ঋণা

মুকরী | ঋণা

তরলিত | চন্দ্রিকা | চন্দন | ঋণা।

(২) হাস ছিল | সজার

ব্যাকরণ | জানিনা

হয়ে গেল | হাসজার | কেমনে তা | জানিনা



- (৩) (মধু) পঙ্কেত | রা  
 (বৃহ) ত্রিভুজা | রা  
 (নীপ) কুল্লত | লে।  
 (শ্রাব) কাতিম | রী  
 (কোন) অম্মমা | বা  
 (কিরে) বৃষ্টিহ | লে।

§ ১১. সাতের অধিক মাত্রায় মাত্রাবৃত্তের পর্ব রচিত হইতে পারে না, রচনা করিলে উহা কুপ্রত্যয় পর্বে বিভক্ত হইয়া যায়।

মাত্রাবৃত্তের মাত্রাবৃত্ত দুর্বল প্রকৃতি-বিশিষ্ট এবং সুদীর্ঘ পর্ব দৈর্ঘ্যের একটানা উচ্চারণ সম্বলভায়েই প্রকাশক, সেই জন্য সীমা অল্প দৈর্ঘ্যের পর্ব উচ্চারণের দিকেই মাত্রাবৃত্তের প্রবৃত্তি। সংস্কৃতে, প্রাকৃতে, বাংলায় সর্বত্রই মাত্রাবৃত্তের পর্বের উর্দ্ধ-সীমা সাত মাত্রা এবং নিম্ন-সীমা চার মাত্রা। দুর্বল প্রবৃত্তির বশে চালিত পাঠক তাই সর্বপ্রথম চার মাত্রাতেই ব্রতি দিয়া পর্ব-উচ্চারণের চেষ্টা করে। এই জন্য কবি যদিও আট মাত্রার মাত্রাবৃত্তে পর্ব রচনা করেন, তথাপি কবির উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় না কারণ পাঠক একটি আট মাত্রার পর্বকে দুইভাগ করিয়া উহাকে দুইটি চার মাত্রায়ই পর্বরূপে উচ্চারণ করে। যথা—

চন্দন চর্চিত | নী-ল কলে-বর | নী-ত বসন বন | মা-নী-

ইহার যথার্থ উচ্চারণ হয়—

চন্দন | চর্চিত | নী-ল ক | লে-বর | নী-ত ব | সন বন | মা-নী-

কোন কোন ক্ষেত্রে কবি এমন সুকৌশলে রচনা করেন যে দৃশ্যতঃ কোন চরণকে চার চার মাত্রায় ভাগ করা যায় না, আট মাত্রাতেই ভাগ করিতে হয় যথা—

(১) নীল সিদ্ধুজল | দৌত চরণতল | অমিল বিকম্পিত | শ্রাবল অকল

(২) চন্দ্রক গো-ন কু | সুম কনকা-চল | ক্ষিতল গৌর তলু | মা বধি রে-



ইহাদের প্রথম দৃষ্টান্তের বাধা 'সিকু' ; চার চার মাত্রার পর্ব ভাগ করিতে গেলে মনে হয় একদিকে 'নীল সি' ও অপরদিকে 'কু জল' হইয়া চারমাত্রা হইতেছে না। সেইরূপ দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের বাধা 'গৌর', একদিকে 'জিতল গো' অপরদিকে 'রতশু' হইয়া চার চার মাত্রার পরিবর্তে পাঁচ মাত্রা ও তিন মাত্রার পর্ব সৃষ্টি করিতেছে। কিন্তু আমাদের স্মরণ রাখিতে হইবে যে মাত্রাবৃত্তে দ্বিমাত্রিক অক্ষর দৃষ্টান্ত ভাগ করা সম্ভব না হইলেও ক্রটিতে ভাগ করা যায়। 'সিকু' 'সিইনশু' হইয়া এবং 'গৌর' 'গউর' হইয়া উচ্চারিত হয় বলিয়াই উচ্চারণকালে ইহাদের বিভাজন সম্ভব। উল্লিখিত দৃষ্টান্ত দুইটির যথার্থ উচ্চারণ হয় চার মাত্রার নিম্নপ্রকারে—

(১) nīla si | indhu jala | dhauta cha |  
ra nā ta la  
 ā nī la bi | kām pī ta | syā ā mālā |  
ā ā n chālā

(২) chā am paka | soona ku | sumā kana | kā ā chālā  
 jī tā lā ga | ura tā nu | lā ā bā ni | rēe  
 কুল্লণা ছন্দে দশ মাত্রার মাত্রাবৃত্তের পর্ব রচনা করিতে চেষ্টা  
 করিয়াছেন 'প্রাকৃত পৈঙ্গল'কার—

পঢ়ম দহ দিঞ্জিআ- | পুনবি তহ কিঞ্জিআ-

পুনবি দহ গত্ত তহ | বিরই জা-আ-

অর্থাৎ প্রথমে দশ মাত্রার, পুনর্বীর দশ মাত্রার, আবার দশ ও সাত মাত্রার বিরতি—ইহাই কুল্লণা ছন্দ।

কিন্তু পাঠক পর্বগুলিকে পাঁচ পাঁচ মাত্রায় ভাগ করিয়া পাঠ করেন। যথা—

paḍhama daha | diiṅjīāā | punabi taha | kiṅjīāā

punabi daha | saatta taha | birai jāā | āa

তুলনীয়—

ভুজ মণি | মন্দিরে- | ঘন বিজুরী | নকরে- | যে-ঘ কচি | বসন পরি | ধান্য





এমন কি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ শ্রীঅমূল্যধন মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে তর্কযুদ্ধে প্রবৃত্ত হইয়া নয় মাত্রার পর্বের মাত্রাবৃত্তের দৃষ্টান্ত দেখাইবার চেষ্টায় নিম্নোক্ত শংক্তিগুলি লইয়া পৃথক পৃথক কবিতা রচনা করিয়াছিলেন :—

- (১) আধার রজনী শোহাল । জগৎ পূরিল পুলকে
- (২) সেতারের তারে ধানসী । মিড়ে মিড়ে ওঠে বাজিয়া
- (৩) মোর বনে ওগো গরনী । এলে যদি পথ ফুলিয়া
- (৪) বারে বারে যায় চলিয়া । ভাসায় নয়ন নীরে সে
- (৫) আসন দিলে অনাহুতে । ভাষণ দিলে বীণা তানে
- (৬) বলেছিহু বসিতে কাছে । দেবে কিছু ছিল না আশা
- (৭) বিজুলি কোথা হতে এলে । তোমারে কে রাখিবে বেঁধে
- (৮) আলো এলো যে বারে তব । ওগো মাদবী বনছায়া

কিন্তু উচ্চারণকালে এইগুলি নিম্ন প্রদর্শিতরূপে ক্ষুদ্রতর পর্বে বিভক্ত হইয়া যায় । যথা—

- (১) আধার রজনী । শোহাল  
জগৎ পূরিল । পুলকে
- (২) সেতারের তারে । ধানসী  
মিড়ে মিড়ে ওঠে । বাজিয়া
- (৩) মোর বনে । ওগো গর । বী  
এলে যদি । পথ ফুলি । রা  
অথবা  
মোর বনে ওগো । গরবী  
এলে যদি পথ । ফুলিয়া
- (৪) বারে বারে । যায় চলি । রা  
ভাসায়ের ব । নয়ন নীরে । সে  
অথবা  
বারে বারে যায় । চলিয়া  
ভাসায়ের নয়ন । নীরে সে



- (৫) আসন দিলে অনা । হুতে  
তাষণ দিলে বীণা । তানে

অথবা

(আসন) দিলে অনাহুতে  
(তাষণ) দিলে বীণা তানে

- (৬) বলেছিহু । বসিতে কা । ছে  
দেবে কিছু । ছিল না আ । না

- (৭) (বিজুলি) কোথা হতে এলে  
(তোমারে) কে রাখিলে বেঁধে

অথবা

বিজুলি কোথা হতে । এলে  
তোমারে কে রাখিলে । বেঁধে

- (৮) (আলো) এল যে ঘারে তব  
(ওগো) রাধবী বন-হার্য

কবি বিজয়চন্দ্র যজ্ঞমদারও চার যাত্রার পর্বের সঙ্গে দশ যাত্রার পর্ব ব্যবহার করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন :—

ফেনিল লহরী দলে যায় ( বাহু ) চলে যায়  
( যেথা ) যম যায় ।

নীতল অতল পারাবার ( পেয়ে ) সাজা তার  
( ডাকে ) অজায় ।

ইহার চরণের প্রথম পর্বটিকে দশ যাত্রার পর্ব বলিয়া যেন হয় ; কিন্তু আসলে উচ্চারণকালে এই দশ যাত্রা থাকে না । ইহার যথার্থ পর্ব-বিভাগ নিম্নপ্রকার :—

ফেনিল লহরী । দলে যায়, বাহু । চলে যায়, যেথা । যম যায় ।

নীতল অতল । পারাবার, পেয়ে । সাজা তার, ডাকে । অজায় ।

§ ১২. অযুগ্ম মাত্রিক অর্থাৎ পাঁচ বা সাত যাত্রার পর্বের যাত্রাবৃত্ত বিশিষ্ট প্রকৃতির হ্রস্ব : উচ্চারণকালে ইহার পর্বান্তিক যতি হয়



অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ এবং ইহার পূর্ণ পর্ব হয় দ্বিগুণিত :—পর্বের প্রথম খণ্ড হয় সাধারণতঃ তিন মাত্রার এবং দ্বিতীয় খণ্ড হয় অবশিষ্ট দুই বা তিন মাত্রার।

অযুগ্ম মাত্রিক পর্বের মাত্রাবৃত্তকে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—‘বিষম চলনের ছন্দ’। “বিষম মাত্রার ছন্দের সজ্জাব হচ্ছে তার প্রত্যেক পদে এক অংশে গতি, আর এক অংশে বাধা। এই গতি ও বাধার সম্মিলনে তার নৃত্য।”<sup>১</sup> “দুই সংখ্যাটা স্থিতিপ্রবণ, তিন সংখ্যাটা গতিপ্রবণ।”<sup>২</sup> সেইজন্য তিন মাত্রার শব্দ গতিবেগ সৃষ্টি করে এবং দুই মাত্রার অথবা চার মাত্রার ( দ্বিগুণিত দুই মাত্রার ) শব্দ গতিবেগে বাধা দেয়। গতিকে বাদ দিলে ছন্দই থাকে না, কারণ গতিসৌন্দর্যই ছন্দ। চলনের নিয়ম হইতেছে—আগে গতি পরে বাধা, আগে বাধা পরে গতি নহে। সেইজন্য পঞ্চমাত্রিক পর্বের অন্তর্বিভাগ ৩+২ মাত্রায় এবং সপ্তমাত্রিক পর্বের অন্তর্বিভাগ ৩+৪ মাত্রায় হইয়া থাকে। যথা—

পঞ্চমাত্রিক পর্ব (৩+২) :—

আনেক : কামা | আনেক : কামা

অলেক : পরে | রুচিছে : মায়া

দেহেরে : যেন | দেহের হাসা | করিছে : পরি | হাস

সপ্তমাত্রিক পর্ব (৩+৪) :—

বিদায় : বেলী এলো | মেঘের : মতো কোণে

এছি : বেঁধে দিতে | ব্রহ্মত : গেল কোণে

সেদিন : থেকে থেকে | চক্ষু : ছুটি ছেপে | ভরে যে : এল জল | দারা

ইহাদের পর্বে পর্বে যুগ্মমাত্রিক শব্দের বাধা গতিবেগকে সংযত



করিয়াছে। তাই পৰ্য্যাপ্তিক যতি এখানে সাধারণ পৰ্য্যাপ্তি অপেক্ষা দীর্ঘতর। অমুখ্য মাত্ৰিক পৰ্বের অন্তৰ্ভাগ ৩+২ বা ৩+৪ মাত্ৰায় হওয়াই স্বাভাবিক বলিয়া ২+৩ বা ৪+৩ মাত্ৰায় শব্দ থাকিলে উচ্চারণকালে অথগু শব্দ ঋণিত হইয়া যায়। যথা—

পাঁচ মাত্ৰার পৰ্বে—

পূৰ্ণ : চাদ | হানে আ : কান | কোলে

আলোক : হাথা | শিব শি : বানী | লাগর : জলে | দোলে

সাত মাত্ৰার পৰ্বে—

গতীর : থির নীরে | কালিয়া : ঘাই বীরে

শিক কু : হরে তীরে | অমিয় বাখা

পৰ্বের এই প্রকার ৩+২ ও ৩+৪ মাত্ৰায় অন্তৰ্ভাগে পৰ্য্যাপ্তিক যতি দীর্ঘতর হয় কিন্তু পৰ্বের মধ্যস্থ সংযোগগ্রন্থি সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয় না ; কিন্তু বিপরীত পদ্যের অর্থাৎ ২+৩ ও ৪+৩ মাত্ৰায় পৰ্ব ঋণগুলি সমাবেশ করিলে পৰ্ব গ্রন্থি ছিন্ন হইয়া যায় এবং পৰ্বগুলি নিজেরাই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র চরণে পরিণত হয়। যথা—

পাঁচ মাত্ৰা—

শিবী : মাটিল

শোভা : জাগিল

যনে ।

আজি : কাতনে

দোলা : লাগিল

যনে ॥

সাত মাত্ৰা—

কুমহিত : কাননে

বেণু যবে : বাজিল,

রাখা



অতিসারে : চলিল

কিছু নাহি : মানিল

বাধা।

এখানে অযুগ্ম মাত্রিক 'পর্ব' রচনার উদ্দেশ্য বার্থ হইয়া গিয়াছে, কারণ পর্বাস্তিক যতিগুলি স্বাভাবিক পদযতির স্থায় 'তুস্ব' নহে, চরণাস্তিক যতির স্থায় দীর্ঘ হইয়া উঠিয়াছে। সূক্ষ্মবিচারে ইহাদের প্রথমটি পদমাত্রিক মাত্রাবৃত্ত নহে, দ্বিতীয়টিও সমুদায় মাত্রাবৃত্ত নহে; দুইটিই চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত। প্রথমটির প্রকৃত বিস্তার—

নিখী মাটি | ল

শোকা জাগি | ল

বনে

নিম্নোক্ত কবিতাটিকে কেহ কেহ সমুদায় মাত্রাবৃত্তের আদর্শে ভাগ করেন—

হিলাম : নিনিচিন | আনাহীন ' প্রবাসী

বিরহ : তপোবনে | আনমনে : উদাসী

কিন্তু ইহাতে চরণস্ব পূর্ণ পদদ্বয়ের সম্মিতি-বিপন্নর ঘটে; প্রথম পর্বে ৩+৪ মাত্রা ও দ্বিতীয় পর্বে ৪+৩ মাত্রা দেখা দেয়। সূক্ষ্ম প্রতিবেদে দৃষ্টান্তটির ছন্দোবির্ত্তন নিম্নরূপ :—

( হিলাম ) নিনিচিন | আনাহীন | প্রবাসী

( বিরহ ) তপোবনে | আনমনে | উদাসী।

অর্থাৎ দৃষ্টান্তটির ছন্দ চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্ত।

§ ১৩. মাত্রাবৃত্ত গম্ভীর সুরের ও মধুর ভঙ্গির ছন্দ নহে, তীব্র সুরের ও দ্রুত ভঙ্গির ছন্দও নহে; ইহার সুর অনতিগম্ভীর গতিও মধ্যগতি। ইহা বাংলা সাধুভাষারই অধিকতর উপযোগী।

কবি ও ছান্দসিক মোহিতলাল লিখিয়াছেন—“এই গীতিছন্দও (মাত্রাবৃত্ত) যে পয়ারের মতই সাধুভাষার ছন্দ তাহার আর একটি





প্রমাণ—অতিরিক্ত হসন্তের। প্রাধান্য ইহার যেন ধর্মহানি করে।

“... এই মাসিক পর্বভূমক গীতিচ্ছন্দ হসন্ত বাহুল্যে এমন এক রূপ ধারণ করে, যে এক হিসাবে তাহা উপভোগ্য হইলেও সে যেন এক ভাষার ছন্দে আর এক ভাষার কবিতা।”<sup>১</sup> মোহিতলাল শ্রুতি-রসিক; তাহার কান

মাত্ৰাবৃত্তের  
স্বর ও কবি

ঠিকই শাফা দিয়াছে। বাংলা কথা ভাষার স্বর তীব্র, গতিভঙ্গিও দ্রুত; সেইজন্য মাত্ৰাবৃত্তের অনতিতীব্র স্বরে ও নাতিদ্রুত গতির মধ্যে কথা ভাষাকে একটু বে-মানান বোধ হয়; কথা ভাষা মাত্ৰাবৃত্তে অতিমাত্রায় সুরেলা হইয়া একটু কৃত্রিম হইয়া উঠে। বধা—

- (১) আচ্ছা তাকলে | যাচ্ছি নমস্ | কার  
এ-জীবনে জেনো | হবে নাক দেখা | আর
- (২) ছুই নোন তারা | হেসে যায় কেন | যাব যবে জল | জানতে  
তারে যে কখন | কটাক্ষে চায় | কিছু তো পারিনে | জানতে।
- (৩) যা কিছু হারায় | গিরী বলেন | কেটে বেটাই | চোর

লক্ষ্য করিতে হইবে যে কথা ভাষার সংশ্লিষ্ট চলন্ত অক্ষরের স্বরধ্বনি এইখানে বিশিষ্ট হইয়া এবং স্বরযুক্ত হইয়া উচ্চারণকে একটু বিকৃতই করিয়া তুলিয়াছে।



## অষ্টম অধ্যায় . . .

### বলবৃত্ত

§ ১. যাত্রাবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্তের তুলনার বলবৃত্ত হইতেছে সবল প্রকৃতির ছন্দ, ইহার পর্ব প্রবল খাসাঘাতেই উচ্চারিত হয়। সাধারণতঃ হ্রস্ব অক্ষরমিশ্র চতুরক্ষর পর্বেই প্রবল খাসাঘাত স্বাভাবিকভাবে দেখা দেয় বলিয়া এই প্রকার চতুরক্ষর পর্বের ছন্দকে বলা হয়—‘বলবৃত্ত’। খাসাঘাত-যুক্ত উচ্চারণে এই ছন্দের পর্ব দৈর্ঘ্য লাভে চারি যাত্রা।

পর্ব দৈর্ঘ্যের হিসাব পূর্ণ সংখ্যায় না হইয়া ভগ্নাংশে হওয়া একমাত্র বলবৃত্ত ছন্দেরই বিশেষত্ব। চতুর্থ অধ্যায়ে আঠারো সূত্রে দেখানো হইয়াছে—প্রবল খাসাঘাতের যাত্রিক মূল্য অর্ধযাত্রা ও প্রবল খাসাঘাত প্রাপ্ত হইলে অক্ষরের দৈর্ঘ্য হয় দেড় যাত্রা। সেই হিসাবে, যেহেতু বলবৃত্তে চতুরক্ষর পর্বের প্রথমাক্ষর প্রবলভাবে খাসাঘাত হয়, সেইহেতু উচ্চারণে ইহার পর্বের মোট দৈর্ঘ্য হয় সাড়ে চারি যাত্রা।

বলবৃত্ত ছন্দের  
লক্ষণ ও নামের  
কারণ

উচ্চারণে দ্রুততা ও সবলতা বলবৃত্তের বৈশিষ্ট্য। পর্বাঙ্কে প্রবল খাসাঘাতেই উচ্চারণ দ্রুততার প্রধান কারণ। আমাদের খাসশক্তি সীমাবদ্ধ। এক নিঃশ্বাসে উচ্চারণ অক্ষরগুলির একটিতেই (প্রথমটিতে) অতিরিক্ত শক্তি ব্যয়িত হইলে স্বল্পাবশিষ্ট শক্তিতে পর্বের অপর সমস্ত অক্ষরের উচ্চারণ শেষ করিতে হয়, কাজেই পর্বের অনাচ্ছ অক্ষরগুলির উচ্চারণে দ্রুততা আসিয়া যায়। বলবৃত্ত পর্বের অকারগত দ্রুততা দ্রুত পর্ব-উচ্চারণের অপর কারণ। বাঙ্গালীর কণ্ঠে দীর্ঘ পর্বের দ্রুত উচ্চারণ কষ্টকর, হ্রস্বপর্বই দ্রুত উচ্চারণের উপযোগী। বাংলা ছন্দে সাধারণতঃ চতুরক্ষর পর্বই হ্রস্বপর্ব। এই হ্রস্ব চতুরক্ষর



পর্ব ই বলবৃত্তের সাধারণ পর্ব বলিয়া বলবৃত্তের পর্ব উচ্চারণ প্রত্যুত্তাবে  
হইয়া থাকে ।

আসাঘাতের শক্তিই বলবৃত্তের উচ্চারণে সবলতার কারণ । সাধারণ  
আসাঘাতে নহে, প্রবল আসাঘাতেই বলবৃত্তের পর্ব উচ্চারণ ; সেইজন্যই  
এই ছন্দের নাম ‘বলবৃত্ত’ । অবশ্য, বাংলার অন্যান্য সকল ছন্দেই  
পর্বের আচ্ছ অক্ষর আসাঘাত প্রাপ্ত হয় ; তাহ বলিয়া এই সকল ছন্দ  
বলবৃত্ত নহে ; কারণ এই আসাঘাত সাধারণ আসাঘাত যার, বলবৃত্তের  
স্থায় প্রবল আসাঘাত নহে ।

বলবৃত্তের প্রবল আসাঘাত ছন্দের বাহির হইতে ছন্দ-পর্বে প্রদত্ত  
হয় না, অর্থাৎ ইহা পাঠকের খেয়ালের উপর নির্ভর করে না, ইহা  
ছন্দ-পর্বে স্বতঃস্ফূর্ত । পর্বের গঠনগত সবলতাই ইহাতে প্রবল  
আসাঘাত আবির্ভাবের কারণ । আসাঘাত ছন্দের বাহির হইতে প্রদত্ত  
হইলে বলবৃত্ত পর্বের হ্রস্ব অক্ষর মিশ্রণে সবল হইবার প্রয়োজন  
হইত না, কেবল স্বরাস্ত বা লঘু অক্ষরে রচিত লঘু পর্ব তইলেট চলিত ।  
যথা—

আজি যথু । সমীরণে

মিনীথে কু । অম-বনে

তারে কি প । ডেছে যনে । বকুল-ত । লে ?

ইহারা কেবল স্বরাস্ত অক্ষরে রচিত দুর্বল পর্ব ; এষ্টগুলিকে প্রবল  
আসাঘাত আভাবিকভাবে অদিত্তিত হইতে পারে না, জোর করিয়া  
আসাঘাত দিয়া পড়িলে হান্তকর কৃত্রিমতা প্রকাশ পায় । আসলে  
ইহা বলবৃত্ত ছন্দই নহে, চতুর্গাণিক মাসাবৃত্ত ছন্দ । যেসকল ঢান্ডাসিক  
সাড়ে চারিমানার সবল পর্বকে স্রীকার না করিয়া চারিমানার দুর্বল  
পর্বকেই বলবৃত্তের পর্ব বলিয়া প্রচার করেন, তাহারা চতুর্গাণিক  
মানাবৃত্তকে বলবৃত্ত বলিয়া ভুল করেন এবং কৃত্রিম আনাঘাত দিয়া  
উল্লিখিত দৃষ্টান্ত পাঠ করিতে বাধ্য হন ।



চতুৰক্ষর পর্বে দুইটি বা কমপক্ষে একটি হলন্ত অক্ষর থাকিলে তবেই উহা সৰল হইয়া উঠে এবং স্বাভাবিকভাবে প্রবল আশাঘাত ধারণ করিতে পারে। যথা—

(১) ( প্রতি পর্বে দুইটি করিয়া হলন্ত অক্ষর )

আজ্ কি যধূর্ | মলর্ হাণ্ডমায়্  
নিশীথ্ বনৈর্ | কুম্ লোভায়্  
তোমায়্ সখায়্ | বকুল্ তলায়্ | পড়লো হায়্ য | নে ।

(২) ( প্রতি পর্বে একটি করিয়া হলন্ত অক্ষর )

মলর্ বায়ে | আজ্ কাণ্ডনে  
নিশীথ্ রাতে | কুম্ বনে  
তারে কি হায়্ | পড়লো মনে | বকুল্ তলা , তে ।

এই দৃষ্টান্ত দুইটিরই পর্ব সরল পর্ব, প্রবল আশাঘাত এখানে স্বতঃস্ফূর্ত—  
বাঙ্গালী স্বাভাবিক ভাবে পর্বগুলির আচ্ছাদকে প্রবল আশাঘাত দিয়া  
পাঠ করিতে বাধ্য হয়; অর্থাৎ এই দুইটি যথার্থ বলবৃদ্ধ ছন্দের  
দৃষ্টান্ত। তবে বলবৃদ্ধ ছন্দের পর্বে পর্বে যে সমসংখ্যক গুরু অক্ষর  
থাকিতেই হইবে তাহা নহে, পর্বের সৰল হওয়াই যাত্র প্রয়োজনীয়;  
একই চরণে কোন পর্বে দুইটি, কোন পর্বে বা একটি গুরু অক্ষর থাকিতে  
পারে। যথা—

(১) কুঞ্জে গোপন্ | গন্ধ বাজায়্ | নিরুদ্দেশে | বাণী

দৌহার্ নয়ন্ | খুঞ্জে বড়ায়্ | দৌহার্ মুখে | হাসি ।

(২) মেঘে পুরীর্ | পদা হুলে | নীল্ পাহাড়ের্ | কোন্ গেসে

কোন্ তারকার্ | ইহিতে আজ্ | পৌছিব গো | কোন্ দেশে

দৃষ্টান্ত দুইটির কেবল নিম্নরেখ পর্বগুলিতে একটি করিয়া গুরু অক্ষর  
আছে, অন্যান্য পর্বে আছে দুইটি করিয়া গুরু অক্ষর। এই পার্শ্বকোর  
জন্ম পর্বের সৰল তার ইতর বিষয় হয় নাই। [ পর্বে দুইয়ের অধিক  
গুরু অক্ষর প্রয়োগ সম্বন্ধে পরবর্তী ৫, ৬ ও ৭ সূত্র দ্রষ্টব্য। ]

§ ২. বলবৃত্ত চরণে কেবল স্বরাস্ত্র অক্ষরে রচিত চতুরক্ষর পর্ব শুধু 'বিশেষ পর্ব' হিসাবেই স্থান পায়; স্বাধীন ভাবে নহে, হলস্ত-অক্ষর-যুক্ত সাধারণ পর্বের সঙ্গে হিসাবেই এই বিশেষ পর্ব ব্যবহৃত হইতে পারে। উচ্চারণকালে ইহা অধমাত্মক স্বর সম্প্রসারণ করিয়া দৈর্ঘ্য সন্নিহিত রক্ষা করে এবং সাধারণ পর্বের সমান হইয়া উঠে।

কেবল স্বরাস্ত্র অক্ষরে রচিত পর্ব দুর্বল পর্ব; ইহার স্থান যানাবৃত্ত ছন্দে, বলবৃত্ত ছন্দে নহে; ইহার নিজের কোন প্রবল আশ্রয় নাই, ফলে বলবৃত্ত-ধর্ম নাই। তথাপি ছন্দের বৈচিত্র্য বিধানে কবির

স্বরাস্ত্র অক্ষরে ইতাকে বলবৃত্ত চরণে স্থান দেন। তখন সন্নিহিত রচিত 'বিশেষ পর্ব' সক্ষম চরণের সাধারণ পর্বগুলির সমলতা এই দুর্বল পর্বেরও সঞ্চারিত হয় এবং ইহারও আচ্ছাদক

প্রবলভাবে আশ্রয়িত হয়। কিন্তু হলস্ত অক্ষর বাতীত প্রবল আশ্রয়িত তিষ্ঠিতে পারে না। সেইজন্য এই আচ্ছাদক অধমাত্মক 'ভগ্নস্বর' বৃদ্ধি করিয়া দেড় যাত্রায় পরিণত হয় এবং প্রবল আশ্রয়িতর বেগ ধারণ করে। আশ্রয়িত অবস্থায় নিম্নলিখিত নিম্নরূপ 'বিশেষ পর্ব'গুলি দ্রষ্টব্য—[ ভগ্নস্বরগুলি অতিরিক্ত অ. ১, ১, ১, ১ প্রভৃতি চিহ্নে বুঝিতে হইবে। ]

- (১) তোম্‌ হতো মা | উপম্‌ থেকে | নহন্‌ মলে | চাপদা  
আমার্‌ চতো | 'মা-না'কু বাকু | হাত্‌ তুলে পান | গাওয়া
- (২) শগন্‌ হ'মে | আঁখির কঁাকে  
মেখতে আমি | আসব্‌ থাকে  
যাব তোমার্‌ | ঘুমেম্‌ মথি | খানে  
'জ-এ' গে হুঁমি | মিথ্যা আশে  
হাত্‌ বুলিয়ে | দেব্‌বে পাশে  
মিলিয়ে যাবো | কোথায় ক'না | জানে





(৩) রাখাল বলে । 'ক-অ'খনো না

যা যে আবার্ । বলেম্ সোনা

'সে-ে' কথাটা । গাল্ সে তো নয় । পাড়ার নবাই । জানে

দৃষ্টান্ত তিনটিতে নিম্নরেখ পর্বগুলি কেবল স্বরান্ত্র অক্ষরে রচিত বটে কিন্তু উচ্চারণকালে প্রবল খাসাঘাত যুক্ত হইলে উহাদের প্রথমাক্ষর ঠিক স্বভাবিক দৈর্ঘ্যের এক একটি স্বরান্ত্র অক্ষর থাকিতেছে না ; 'আকু বাকু'র 'আ' হইতেছে 'আ ১', 'জেনে তুমি'র 'জে' হইতেছে 'জে-এ' এবং 'কখনো না'র 'ক' হইতেছে 'ক-অ' । এই অতিরিক্ত বর্ধিত স্বরস্বনিগুলি বাঞ্ছনাত্মক অক্ষরের বাঞ্ছনের মতোই স্বাধীনভাবে উচ্চারিত নহে, পূর্ণস্বরের সাহায্যেই উচ্চারিত হইতেছে । সুতরাং ইহাদিগকে বাঞ্ছনধর্মী 'ভগ্নস্বর' বলাই সম্ভব । ইহারা যে বাঞ্ছনধর্মী তাহার অপর প্রমাণ—ইহাদের স্থানে ইহাদের পরিবর্তে স্বাভাবিকভাবে বাঞ্ছন বসিতে পারে । যথা—

রাখাল বলে । ক-'অ'খনো না

ইহার পরিবর্তে স্বাভাবিকভাবেই বলা চলে—

রাখাল বলে । ক'ক'খনো না

লক্ষ্য করিতে হইবে—অ-কারান্ত্র 'ক' নহে, হ্রস্ব 'ক'ই সম্প্রসারিত 'অ'এর পরিবর্তে বসিয়াছে । এই 'অ' ভগ্নস্বর, ইহাও একপ্রকার বাঞ্ছন । বলাবাহুল্য, কেবল ভগ্ন 'অ' নহে, ভগ্নস্বর মাত্রই বাঞ্ছন । যথা, খাসাহ্রস্ব অবস্থায়—

খিনতা খিনা । পা-'১' কা নোনা

'পা-১' কা'র এই '১' ফলিত আসলে বাঞ্ছন, তাই এই '১' ফলিতও পরিবর্তে হ্রস্ব 'ক' বসিতে পারে । যথা—

খিনতা খিনা । পা'ক'কা নোনা

সুতরাং প্রবলভাবে খাসাহ্রস্ব অবস্থায় অধ-বর্ধিত যে কোন স্বরান্ত্র অক্ষরকে হ্রস্ব বলা যাইতে পারে ।



কেবল স্বরাস্ত্র অক্ষরে রচিত পর্ব যদি বলবৃন্ত চরণে 'বিশেষ পর্বরূপে না আসিয়া সাধারণ পর্বরূপেই সমগ্র চরণ অধিকার করে, তাহা হইলে চরণ শক্তিহীন হইয়া পড়ে ও কোন পর্বেই প্রবল খাসাঘাত পড়ে না ও কোন অক্ষরেই স্বর-সম্প্রসারণ ঘটে না। ইহাতে চরণের বলবৃন্ত ধর্ম লোপ পায় এবং উহা চতুর্ভাগিক বা চতুর্ভুজ পরিণত হয়। যথা—

মনে ভাবে | এ-ও কেন | সাথে সাথে | আসে

কিন্তু চরণে অন্ততপক্ষে হলন্ত-অক্ষর যিশ্র একটি পর্বও থাকিলে উহা চরণের বলবৃন্ত ধর্মের সাক্ষ্য দিতে পারে এবং অকৃত্য সকল লগ্ন পর্বকেই প্রবল ভাবে খাসাহত করাইতে পারে। যথা—

মনে ভাবে | এ-ও কেন | মোদের সাথে | আসে

নিম্নরেণ ( মোদের সাথে ) পর্বই যথার্থ বলবৃন্ত জাতীয় হলন্ত-অক্ষর যিশ্র পর্ব, ইহাতেই স্বাভাবিক ভাবে প্রবল খাসাঘাত আবির্ভূত হয়, সেইজন্য ইহাই দেখাইয়া দেয় যে এই চরণের অকৃত্য পর্বও বলবৃন্তের পর্ব এবং প্রবল খাসাঘাতে উচ্চায়।

§ ৩. বলবৃন্ত ছন্দের দ্রুত উচ্চারণে পদস্থ পাশাপাশি দুইটি বিভিন্ন স্বরধ্বনিও পর্বদৈর্ঘ্য রক্ষার প্রয়োজনে সংযুক্ত হইয়া একটি যৌগিক অক্ষরে (diphthong) পরিণত হয়, ইহাদের অন্ত্যস্বর হইয়া যায় ভগ্নস্বর। খাসাহত অবস্থায় সাধারণ হলন্তের স্থায় যৌগিক অক্ষরও দৈর্ঘ্য দেড় মাত্রা।

বাংলা বর্ণমালায় যথার্থ দ্বি-স্বর বা যৌগিক ধ্বনি পঞ্চাশক বর্ণ মাত্র দুইটি আছে—ঐ এবং ঔ; ইহারা যথাক্রমে 'অই' এবং 'অউ'

বলবৃন্তে দ্বিস্বর ধ্বনির যৌগিকতা এর সংক্ষিপ্ত রূপ। দ্রুতভাবে উচ্চারিত 'আই, উই, এই, আউ, ইউ, এউ, ইঅ, ইঅ', ইএ, ইউ, ইও, উঅ, উআ, উএ, উও পড়তি দ্বিস্বর যৌগিক ধ্বনি লিখিত অবস্থায় দুই অক্ষর বলিয় মনে হয় কিন্তু কানব সাক্ষ্য



বুঝা যায়—কৃত উচ্চারণে ইহারাও ঐ ঐ এর মতো একাক্ষর, ইহাদেরও অন্ত্যস্বর বাঞ্ছনের মতো পূর্বস্বরের আশ্রয়ে উচ্চারিত এবং ইহারাও বধার্থ ভাবে হলন্ত অক্ষরই বটে। যথা—

(১) যা ভূই হৃতিস্ । নীন্ বরনী । আমি স্বুজ্ । কাঁচা

[ ভূই-উই

(২) পদ্ম গোলান্ । নিমি পানী । পনিষে ছে তার্ । অন্নে কে

[ নিষে-ইএ

(৩) পান্ খাইয়া । যাও র বন্ধু । পান্ খাইয়া । যাও

[ ইয়া-ইআ, যাও-আও

(৪) যত্না দার । পান করে প্রাণ্ । চান্না করে । ন

[ হ্যা-উআ

(৫) ফুল ফোটাণো । আনহাওহা এই । করলে ক গা । সৃষ্টি

[ ওয়া-ওআ

(৬) সঠেকা বেলায়্ । জলেব্ ঘাটে । একলা যাইযো । ভূমি

[ ইযো-ইও

(৭) প্রেম্ যমুনায়্ । ডেউ লেগেছে । বাটে কিনোবীর্ । গায়

[ ডেউ-এউ, রাই-আই

(৮) কও না কথা । মুখ হুলে বউ । কও না কথা । চোখ্ তুলে

[ কও-অও

উল্লিখিত দৃষ্টান্তগুলির নিম্নরেখান্নিত বি-স্বর ধ্বনি লিপিতে দুই বর্ণে প্রকাশিত হইলেও উচ্চারণে একাক্ষর, সেইজন্যই পর্বে পর্বে চতুরক্ষরই বর্তমান আছে। এই বি-স্বর ধ্বনিগুলির অন্ত্যস্বর হইতেছে হলন্ত ‘ভ্যাস্বর’, সেইজন্য এই বি-স্বর ধ্বনিগুলির প্রত্যেকটি হলন্ত অক্ষর।

যেখানে বলবৃদ্ধ পর্বে পাঁচটি স্বরধ্বনি আনিয়া যায় সেখানে আদর্শ পর্ব দৈর্ঘ্য ( অর্থাৎ চতুরক্ষরই ) বজায় রাখিবার প্রয়োজনে পাশ্চাত্য আদর্শিত বি-স্বর ধ্বনিকে সংযুক্ত করিয়া একাক্ষর করিয়া উচ্চারণ করা



হয়। কিন্তু যেখানে সে প্রয়োজন নাই (অর্থাৎ পর্বে চারিটি মাত্র সরস্বনি থাকিলে) সেখানে দ্বি-সর স্রনির সংযোগ সাধন হয় না, সরস্বনিগুলি পৃথক পৃথক অক্ষর রূপেই থাকে। যথা—

(১) দেউলে তারু। সোনারু চুড়া। সব পেয়েছির। দেশে

(২) গরীব গোরে। দীপ্ জেলো না। কুল্ দিও না। কেউ ফুলে

এখানে 'দেউ' অথবা 'দিও' কোনটিই সংযুক্ত একাক্ষর হইয়া উঠে নাই, পৃথক ভাবে 'দে য়' 'দি-য়ো' হইয়া উচ্চারিত হইয়াছে, এই ভাবে—

কই্ দেউলে। দেউ্টি দিলি। কই্ জালালি। স্থপ ?

এখানে 'দেউলে'র 'দেউ' বিশিষ্ট অর্থাৎ দুই অক্ষর এবং 'দেউ টি'র 'দেউ' সংশ্লিষ্ট অর্থাৎ একাক্ষর

§ ৪. বঙ্গবৃত্ত ছন্দে চতুর্থকর পর্বের 'আজ, মদা, অন্তা' যে কোন অক্ষর হলন্ত হইলে উচ্চারণে সমগ্র পর্বই সবল হইয়া উঠে। তবে যে কোন হলন্ত অক্ষরে নহে, পর্বের আদিতেই প্রবল খাসাঘাত প্রকাশ পায়।

যাধা প্রাপ্ত হইলে বাধা অপসারণের জন্য পর্বের আদিতে শক্তির বিকাশ স্ভাবিক। হল বা বাঙানের দ্বারা প্রবল খাসাঘাত নিঃশ্বাস নির্গমন বাধাপ্রাপ্ত হয় বলিয়া সাধারণতঃ হলন্ত অক্ষরেই উচ্চারণের সবলতা নির্ভর করে। সেই জন্য চতুর্থকর পর্বের কোন অক্ষর হলন্ত হইলে তবেই ঐ পর্ব বল প্রকাশক ছন্দের উপযোগী পর্বে পরিণত হয়। যথা—

(১) পর্বের প্রথম অক্ষর হলন্ত :—

চাই্ লে চোখে। সংকোচে মে। চমকে সরে। যায়

(২) পর্বের দ্বিতীয় অক্ষর হলন্ত :—

মাঠেবু পারে। লাড়িয়ে ছিল। ঝলান্ কোনে। ত

(৩) পর্বের তৃতীয় অক্ষর হলন্ত :—

যত দেখ্ বি। টিকি লবা। তত বুঝ্ বি। তঙ



(৪) পর্বের চতুর্থ অক্ষর হলন্ত :—

কে এলো আল্ | কুটিরে যোহ্ | আবণী নন্ | ধ্যায়্

কিন্তু হলন্ত অক্ষর পর্ব সবলতার কারণ হইলেও সবলভাবে আসাঘাত দিয়া বলবৃন্তের হলন্ত অক্ষর উচ্চাৰ্য নহে, পর্বই উচ্চাৰ্য। প্রবল আসাঘাতযুক্ত ছন্দে দ্রুত উচ্চারণে পর্বস্থ পৃথক পৃথক শব্দ পরস্পর গাঢ়-সংবন্ধ ও একাক্ষ হইয়া উঠে। একাক্ষহের অশ্রুই পর্বের যে অংশে হলন্ত অক্ষরের অবস্থিতি সেই অংশই কেবল সবল না হইয়া সমগ্র পর্ব শরীরই সবল হইয়া উঠে। ফলে প্রবল আসাঘাত পর্বের আশ্রয় অক্ষরেই প্রকাশ পায়, যথা বা অন্ত্য অক্ষর হলন্ত হইলেও উহাতে স্বাভাবিকভাবে প্রবল আসাঘাত পড়ে না। সেই কারণে—

(১) সন্ পেযেহির | দেশে কারো | নাই রে কোঠা | বাড়ী

(২) মা তুই হতিন্ | নীন্ বরনী | আমি সবুজ্ | কাটা

(৩) জীবন্ তরী | ববে যেত | মন্ডাক্রান্তা | তালে

এইভাবে দৃষ্টান্তগুলি উচ্চাৰ্য নহে, নিম্নলিখিতভাবেই উচ্চাৰ্য :—

(১) সন্ পেযেহির | দেশে কারো | নাই রে কোঠা | বাড়ী

(২) মা তুই হতিন্ | নীন্ বরনী | আমি সবুজ্ | কাটা

(৩) জীবন্ তরী | ববে যেত | মন্ডাক্রান্তা | তালে

§ ৫. দ্বিতীয় সূত্রোক্ত কেবল স্বরান্ত অক্ষরে রচিত পর্বের স্থায় কেবল হলন্ত অক্ষরে রচিত পর্বও বলবৃন্তের ‘বিশেষ পর্ব’। তবে ইহা উক্ত পর্বের যতো অন্ত্যমাপেক্ষ নহে, স্বাধীন পর্ব এবং চতুর্থকর নহে, ত্রি অক্ষর পর্ব। ইহার তিনটি অক্ষরের প্রতিটিই প্রবল আসাঘাতে উচ্চাৰ্য।





প্রবল শ্বাসাঘাত যুক্ত হইলে অক্ষরের পরিমাণ হয় দেড় মাত্রা কেবল হলন্ত (৪র্থ অধ্যায়, ১৮ সূত্র দৃষ্টবা।)। বঙ্গবৃত্তের অক্ষরে রচিত ত্রি-অক্ষর বিশেষ পর্বে প্রতিটি অক্ষরেই প্রবল ‘বিশেষ পর্ব’ ভাবে শ্বাসাহত হয় বলিয়া তিনটি অক্ষরেই বঙ্গবৃত্ত পর্বের আদর্শ পর্বদৈর্ঘ্য সাড়ে চারি মাত্রা পূরণ হইয়া যায় যথা :—

- (১) গর্গর্গর্গর্গ | গর্গে দয়া | ঝর্ ঝর্ ঝর্ | কৃষ্টি
- (২) নিকরে তুই | রাখ রে মাখা | কালু রাত্তির | কোলে
- (৩) আয় আয় লই | জন্ আনিগে | জন্ আনি গে | চল
- (৪) আগা গোড়া | সব তন্ তেই | হবে

এই নিম্নরেখ পর্বগুলিই ত্রি-অক্ষর বিশেষ পর্ব ; ইতারা সাধারণ বঙ্গবৃত্ত পর্বের স্থায় চতুরক্ষর পর্ব নহে। সাধারণ পর্বে কেবল পর্বের প্রথমাক্ষরেই শ্বাসাঘাত, একেত্রে পর পর তিনটি অক্ষরেই শ্বাসাঘাত। এই বিশেষ পর্ব তাই ত্রিধাবিভক্ত, সাধারণ পর্বের স্থায় একাক্ষর নহে। কেবল স্বরান্ত অক্ষরে রচিত চতুরক্ষর পর্বও বঙ্গবৃত্তে বিশেষ পর্ব বটে কিন্তু উভয়ের মধ্যে ভেদ যথেষ্ট। হলন্ত অক্ষরমিশ্র সাধারণ পর্বের সাথী হইলে তবেই স্বরান্ত অক্ষরে রচিত বিশেষ পর্ব শ্বাসাহত হয় কিন্তু কেবল হলন্ত অক্ষরে রচিত বিশেষ পর্ব আপনা হইতে শ্বাসাহত হইয়াই জন্মগ্রহণ করে।

কখনও কখনও লিপি-দোষে হলন্ত অক্ষরের দুইটি প্রতীক চরনের অস্ত্রা যথ পর্বকে (৩য় অধ্যায় ২১ সূত্র দৃষ্টবা) এক ন একটি পূর্ণ পর্ব বলিয়া ভুল হইতে পারে। যথা—

সে কহিল | তাঁই

নাই নাই | নাই সা আমার | কারেও কাজ | নাই

শ্বাসাহত অক্ষর দেড় মাত্রার বলিয়া এখানে দ্ব্যক্ষর প্রথম পর্বের



( নিম্নরেখাঙ্কিত ) দৈর্ঘ্য হয় ৩ মাত্রা—ইহা চরণের অন্ত্যন্ত্য পর্বের ৪।০ মাত্রা দৈর্ঘ্যের সহিত সন্নিতি রক্ষা করিতে পারে না, সেইজন্য ইহাকে পূর্ণ পর্ব বলা চলে না। দৃষ্টান্তের এই ‘নাই নাই’ আসলে দুইটি একাক্ষর প্রতীক চরণ মাত্র। ইহাদের প্রকৃত বিস্তার :—

সে কহিল | জাই,

নাই,

নাই,

নাই গো আমার | কারেও কাজ | নাই।

প্রতীক চরণের পরিবর্তে ‘বিশেষ পর্ব’ থাকিলে দৃষ্টান্তটির রূপ হইত নিম্ন প্রকার :—

সে কহিল | জাই

নাই নাই নাই | নাই গো আমার | কারেও কাজ | নাই।

§ ৬. তিন অক্ষরে রচিত কোন পর্বে যদি পর পর দুইটি অক্ষর চলন্ত হয় এবং তৃতীয়টি স্থবন্ত হয়, তাহা হইলে আদর্শ দৈর্ঘ্য পূরণার্থ স্থবন্ত অক্ষরটিও প্রবল খামাঘাত প্রাপ্ত হইয়া প্রসারিত ভগ্নস্বরযুক্ত চলন্ত অক্ষর হইয়া উঠে এবং পর্বটিও বলবন্তের ‘বিশেষ পর্ব’ পরিণত হয়।

দুইটি চলন্ত  
ও একটি  
স্থবন্ত অক্ষরের  
বিশেষ পর্ব

ইহা কেবল চলন্ত অক্ষরে অক্ষরে রচিত ‘বিশেষ পর্বেরই অন্তর্গত ‘বিশেষতর পর্ব’। বিশেষ পর্বের ক্ষার ইহাতেও প্রথম দুইটি চলন্ত অক্ষরে স্বাভাবিক ভাবে প্রবল খামাঘাত আবির্ভূত হয় এবং দেড় মাত্রার হিসাবে তিন মাত্রার দৈর্ঘ্য উৎপন্ন করে। আদর্শ পর্ব-দৈর্ঘ্য সাড়ে চারি মাত্রা পূরণার্থে তৃতীয় স্থবন্ত অক্ষরকেও বাহির হইতে প্রবল খামাঘাত যুক্ত করা হয়। যথা :—

- (১) গেছে দোছে | ফরাক্স বাদ | চলে  
সেই খানেতেই | ঘরু পাখ বে-এ | বলে



- (২) শিব্ ঠাকুরের | বিরে হল | তিন্ কন্ নে-৫ | দান  
(৩) হাত্ ঝুম্ ঝুম্ | পা-১ ঝুম্ ঝুম্ | গীতারামের গেলা  
(৪) তিতরে তার্ | চুকুতে গেলে | গা-১ ছম্ ছম্ | করে

নিম্নরেখ পর্বগুলিতে 'বে' ( ঘর পাতবে ) 'নে' ( তিন কননে ) 'পা' ( পা ঝুম্ ঝুম্ ) ও 'গা' ( গা ছম্ ছম্ ) অক্ষরগুলিতে অর্থমাত্রিক ভ্রান্তির সম্প্রসারণ দ্রষ্টব্য।

§ ৭. বলবৃদ্ধ চন্দের সাধারণ পর্বের চতুর্থক্ষর বজায় রাখিতে হইলে পর্ব মধ্যে পর পর একাধিক হলন্ত অক্ষর প্রয়োগ বর্জনীয়।

বলবৃদ্ধ পর্বে পর পর দুইটি বা তিনটি হলন্ত অক্ষর প্রয়োগ করিতে হইলে তিন অক্ষরের 'বিশেষ পর্ব'ই করিতে হয়। কারণ বলবৃদ্ধে

বলবৃদ্ধ পর্বে হলন্ত  
অক্ষরের সংখ্যা

স্বাভাবিকভাবে পর পর চারিটি হলন্ত অক্ষরের  
প্রয়োগ চলে না, চালাইলে ভ্রান্তিকটু হয়। এই  
ভ্রান্তিকটুতার কারণ আছে। বলবৃদ্ধ পর্বে পর পর

দুইটি হলন্ত অক্ষর প্রয়োগ করিলেই উহার প্রবলভাবে খাসাত্ত হয় এবং উহার উত্থানের আনুষঙ্গিক তৃতীয় অক্ষরটিকেও সমভাবে খাসাত্ত করিয়া লয়; কাজেই এইপ্রকার তিনটি অক্ষরেই আদর্শ পর্ব-দৈর্ঘ্য সাড়ে চারি ঘাণা পূরণ হইয়া যায় ও চতুর্থ অক্ষর হয় অতিরিক্ত ও অনাবশ্যক। যথা ( নিম্নরেখ পর্বগুলি দ্রষ্টব্য )—

- (১) কড়া তপন্ | নিঃসংকোচে | কর  
[ 'অসংকোচে' হইলে ভ্রান্তিকটুতা হইত না  
(২) শেন বসন্তে | সক্ষা হাওয়া | শস্তশূক | মাঠে  
[ 'টোজ শেনের' হইলে মাধুর্য বজায় থাকে  
(৩) বহুদিমের | বোঝা তোমার | চির-নিদ্রার | দেশে  
[ 'চির সুমের' হইলে কর্ণপীড়া হইত না  
(৪) উটে কিছ | বলুতে গেলে | বিটকেল্ বিটকেল্ | গালু পাড়ছে  
[ 'বিটকেল্ সব' হইলে ভ্রান্তিকটুতা দূর হইত



§ ৮. 'গের' কবিতার বিশেষ ক্ষেত্রে একপ্রকার অসম পর্বে রচিত অপরিণত বলবৃত্ত দেখা যায় ; সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে ইহার 'দীর্ঘ' পর্বের সংকোচন ও বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে ইহার 'ব্রহ্ম' পর্বের প্রসারণ করিয়া অসম পর্বগুলিকে সমদীর্ঘ পর্বে পরিণত করিতে হয়। এই বলবৃত্তের নাম— 'স্থিতিস্থাপক বলবৃত্ত' ; সাড়ে চারি মাত্রার পর্বের স্থিতিস্থাপনই ইহার উদ্দেশ্য।

গায়ক বাহাতে সুরের সাহায্যে শব্দ সংকোচন ও প্রসারণ করিয়া গীত-রচনাকে ছন্দোময় করিয়া তুলিতে পারেন, গীত রচয়িতা প্রায়ই সে সম্বন্ধে অবহিত হন এবং গানে অসম দীর্ঘ পর্ব স্থিতিস্থাপক রচনা করিয়া উহাদের সমতা-বিধান ও পূর্ণতাদানের জায় গায়ক ও পাঠকের উপর চাপাইয়া দেন। ইহাই স্থিতিস্থাপক বলবৃত্তের উৎপত্তির কারণ। প্রাচীন 'ধামালী' গানে, লোকসঙ্গীতে, বাউল ও রামপ্রসাদী পদাবলীতে সুরেলা ছড়ায় এবং মৈমনসিংহ গীতিকার এইপ্রকার বলবৃত্তকে বহুল পরিমাণে দেখা যায়। যদিও সাড়ে চারি মাত্রাই পর্বদৈর্ঘ্যের আদর্শ, তথাপি এই সকল স্থানে যেমন একদিকে পাঁচ বা ছয় অক্ষরের পর্ব তেমনি অপরদিকে দুই বা তিন অক্ষরের পর্বও ব্যবহৃত হইয়াছে ; পাঠক প্রয়োজন মতো সংশ্লিষ্ট ও বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে অসম পর্বকে সমদীর্ঘ সাড়ে চারি মাত্রার পর্বে পরিণত করিবেন—এই উদ্দেশ্যেই উক্ত প্রকার অসম বিশেষ পর্বগুলি রচিত। বিশেষ করিয়া বলবৃত্ত ছন্দেই লেখকের এই প্রকার উদ্দেশ্য সিদ্ধির সুযোগ আছে। অন্যান্য ছন্দে অসমদীর্ঘ পর্বকে সমদীর্ঘ করিয়া তোলা সহজ নহে। প্রবল খাসাঘাত বলবৃত্তের অননুসাধারণ বৈশিষ্ট্য। ইহাতে সাড়ে চারি মাত্রার পর্ব প্রবলভাবে আবর্তিত হয় এবং অক্ষর উচ্চারণ অপেক্ষা খাসাঘাতের ভালোই শ্রোতার মন অধিক আকৃষ্ট হয় ; সেইজন্য ইহার দুই খাসাঘাত-মধ্যবর্তী উচ্চারণ অক্ষরসংখ্যার তারতম্য ঘটিলেও ইহাতে



পাঠকের সমদৈর্ঘ্যবোধের বিপর্যয় ঘটে না। পর্বের অক্ষরসংখ্যা বাহাই হউক না কেন, নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের বাবধানে প্রবল প্রাসাঘাতের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক-মনও তাল দিতে থাকে ; তাহার সন্নিতিবোধ অক্ষর-বিপর্যয় সত্ত্বেও তালভঙ্গ করিতে দেয় না, লেখকের ক্রটি সংশোধন করিয়া লইতে পাঠককে প্ররোচিত করে। প্রাসাঘাত-প্রাধান্য বা তাল-প্রাধান্যের অভাবে অক্ষর বৃত্ত বা মাত্রাবৃত্ত ছন্দে পাঠক-মন এতখানি সক্রিয় হয় না।

বলাবাহুল্য, স্থিতিস্থাপক বলবৃত্তে চতুঃক্ষর অপেক্ষা ‘দীর্ঘ’ পর্বে সংশ্লিষ্ট দ্রুত উচ্চারণ এবং ‘ব্রহ্ম’ পর্বে বিশ্লিষ্ট বিলম্বিত উচ্চারণ অবলম্বিত হয়। যথা—

(ক) ‘দীর্ঘ’ বিশেষ পর্ব—( নিম্নরেখ পর্বগুলি দ্রষ্টব্য )

(১) ভবেন্ গাছে | জুড়ে দিবে যা | পাকু সিতেছ | অবিরত  
কি দোষে ক | রিলে আমায়্ | হটা কলু | অহুগত

—রামপ্রসাদী সঙ্গীত

(২) গোলা পায়রায়্ | বাচ্চা পুবে | আপন্ বলে তার | খাচ্ছ চুম  
বলবে না সে | রাণাকক | কেবল বকবে | বক্-ব-কুম্।

—বাউল সঙ্গীত

(৩) মক্কা বেলায়্ | চাষি ওঠে | নরক্ বৈলে | পাটে  
হেন কালেতে | কইরা হুমি | খাটোয়া জলেয়্ | ঘাটে।

—মৈমনসিংহ গীতিকার

(৪) যমুনাবতী | সরস্বতী | কাল যমুনার | বিধে  
যমুনা যাবেন | স্বস্তর বাড়ী | কাজিতলা | দিগে।

—হেনে ভূলানো ছড়া

(৫) কলকতামে | চলা গায়ে রে | সুরেন বাবু | মেরা  
সুরেন বাবু | আসল বাবু | সকল বাবুকে | মেরা

—হিন্দি মিশ্রিত ছড়া (রবীন্দ্রনাথ)





## (খ) 'হস্ত' বিশেষ পর্ব—( নিম্নরেখ পর্ব )

- (১) হনু-বু বী | টিতে ধনী | বলিল ব | ভনে  
হনু বরন | গোরা টা-বু | পড়ি গেল | মনে

—লোচনদাসের ধামালি

- (২) ত-ক বলে | আমার কক | জগতে-বু | কালো  
শারী বলে | আমার রাধার | রূপে জগৎ | আলো

—প্রাচীন গান

- (৩) উইড়া যাও রে | বনের কুড়া | কইও মায়েবু | আগে  
তোমা-বু না | চাক্ বিনোদে | খাটেছে জংলার | বাঘে

—মৈমনসিংহ গীতিকার

- (৪) ব-বু পোড়া | ব-বু আবার | টেরি কেটে | ছে  
বুড়ো ধাড়ি | কমে আবার | কীদুতে বলে | ছে।

—ছেলে ছুলানো ছড়া

- (৫) সর্বদা মন | কেমন কর্তা | কেদে উঠতা | হির্দয়  
তা-ত্ খাতা | ইকুন যাতা | অরেন বাবু | নির্দয়

—হিন্দি মিশ্রিত ছড়া (রবীন্দ্রনাথ)

## (গ) একই কবিতার দীর্ঘ ও হস্ত বিশেষ পর্ব :—

- (১) তিকা দা-ও | তিকা দাও গো | জননী লক্ষী | রাই  
তোমার হাতেবু | তিকা পাঠলে | বৈ-দেশে | যাই।

—গোপীচাঁদের গান

- (২) চোখ্ খাও গো | বা-লু মা- | চোখ্ খাও গো | বুড়ো  
এমন বরুকে | বিধে দিবেছিলে | তাবাক্ খেকো | বুড়ো

—ছেলে ছুলানো ছড়া

এই শেষ দুটোতে ( গ-২ ) পর্ব রচনার হস্ত দীর্ঘত্বের চূড়ান্ত সীমা

দেখা যায়। ইহার প্রথম চরণের পর্ব মাত্র দুই অক্ষরে ( বাপ্, মা ) রচিত এবং দ্বিতীয় চরণের দ্বিতীয় পর্ব ছয় অক্ষরে ( বিয়ে দিযেছিলে ) রচিত।

§ ৯. 'পাঠ্য' কবিতার ক্ষেত্রে স্থিতিস্থাপক বলবৃত্ত অসম্ভব। বিশেষ করিয়া 'দীর্ঘ' পর্ব সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও অচল। অবশ্য 'ব্রহ্ম' পর্বকে কোন কোন সঙ্গীত-প্রভাবিত পাঠ্য কবিতার 'বিশেষ পর্ব'রূপে দেখা যায়; তবে তাহা নিপাতনরূপেই গণ্য। এই ব্রহ্মপর্ব স্বর-প্রসারক বিশ্লিষ্ট উচ্চারণেই পাঠ্য।

দীর্ঘপর্বে পর্বস্বর অক্ষরের স্বর-বিলোপ না করিলে পর্ব সংকোচন সম্ভব হয় না, অথচ স্বর-বিলোপে শব্দের অর্থ-হানি ঘটে। [ যথা—'নন্দ' শব্দের দ্বিতীয়াক্ষর 'ন'এর স্বরলোপে ভিন্নার্থক 'নন্দ' শব্দের উৎপত্তি। ] সেই জন্যই পাঠ্য বলবৃত্তে দীর্ঘ-পর্ব অচল। অপর পক্ষে শব্দস্বর অক্ষর বিশেষের স্বর বৃদ্ধি করিয়া পর্ব প্রসারণ করিলে বিকৃত হইয়াও শব্দ তাহার অর্থ রক্ষা করিতে পারে। ৮ম সূত্রে হিন্দিমিশ্রিত উড়ায় ( খ-৫ ) 'ভাত খাতা' পর্বটিকে 'ভা-া ত্ খাতা'রূপে উচ্চারণ করিলে ভাতখানি অর্থহানি হয় না যেহেতু ইহা 'সকল বাবুকো' ( ক-৫ ) পর্বকে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে স্বর বিলোপে 'সকল বাবুকো'রূপে পাঠ করিলে। সেইজন্য পাঠ্য বলবৃত্তে পর্ব-প্রসারক উচ্চারণ পর্ব-সংকোচক উচ্চারণের মতো অচল নহে। তবে স্থিতিস্থাপক সকল বলবৃত্তই পাঠকনিষ্ঠরূপে ছন্দ হিসাবে পদ্য ও অপরিণত ছন্দই বটে। পাঠ্য কবিতায় পাঠকের দ্বারা লেখকের ছন্দ ক্রটি সংশোধনও লেখকের পক্ষে গৌরবের কথা নহে। তাছাড়া ব্রহ্মপর্ব প্রসারণে শব্দার্থের ক্ষতি না হইলেও স্বাভাবিক সহজ উচ্চারণ বাহিত হয়—স্বর বৃদ্ধিতে কৃত্রিম সুরের আগম হয়। যথা—( নিম্নরেখ শব্দগুলি দ্রষ্টব্য )



- (১) ফুলেবু বা-১-বু | নাইকো আ-১-বু | ফসলু যা-১-বু | ফললু না  
চোখেবু জ-অবু | ফেনুতে হাসি | পায়  
দিনেবু আলো | যাবু কুরালো | সীতের আলো | অবল না  
সেই বসেছে | ঘাটেবু কিনা | রায় ।
- (২) বাইরে কেবলু | জলেবু নল | ঝু-উপ্ ঝু-উপ্ | ঝপ্  
মন্দি ছেলে | গল্প শুনে | একেবারে | চুপ
- (৩) চুড়ি চা-১-ই | চুড়ি চাই-সে | ইঁকে  
চীনের গুহলু | ঝড়িতে তার | থাকে ।
- (৪) জলের উপরু | রোদ্ পড়েছে | সোনা মালা | মায়া  
ভেসে বেড়ায় | ছুটি ইঁ-১-ম্ | ছুটি ইঁসেবু | ছায়া ।
- (৫) মন্দিরেতে | কীসর ঘন্টা | বাজল ঠ-অং | ঠং
- (৬) জ-অবু রানা | রা-১ম্ সিডেবু | জব  
শ্রেণিপতি | উড়বরে | কব
- (৭) বিজু দূতটা | ধরল যখন | য-অম্ দূতের | মূর্তি
- (৮) মব নবীন্ | ফাগুন রাতে | নী-ইন্ নদীৰু | তীরে

বিঃ দ্রঃ—কেবল বলবৃত্তে নহে, সর্ববিধ ছন্দেই কাহারও ব্যক্তিগত মনঃকল্পিত আদর্শ অনুযায়ী উচ্চারণ না হইয়া পর্বের গঠনগত (objective) উচ্চারণ হওয়াই বাঞ্ছনীয়। লেখকের মনঃকল্পিত আদর্শ পাঠকের পক্ষে জ্ঞান সম্ভব নহে। ব্যক্তিগত নূতন আদর্শ অনুসারে ছন্দ রচিত হইলে প্রায়ই লেখকের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়, কারণ পাঠক জাতীয় ও সাধারণ ছন্দোরীতি অনুসারেই উহা পাঠ করেন। দৃষ্টান্ত হিসাবে বলা যায়—শিশু-সাহিত্যিক সুনির্মল বসু 'ছন্দের টুংটাং' পুস্তিকার বিভিন্ন শব্দের পাটীগণে কয়েকটি ভুল রচনা



করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে চলন্ত রেলগাড়ীর ধ্বনির অনুসারে রচিত ছড়াটি হইতেছে—

ঠাকুর্ দানী,  
 ঠাকুর্ দানী,  
 তোমার নাকে  
 কিসের্ কানী ?  
 তোমাক্ খাবে ?  
 তোমাক্ খাবে ?  
 কোখায়্ পাবে  
 পানের ছাঁচা ?

পাঠক যাত্রাই ইহাকে বলবৃত্তের সাধারণ পর্ব মনে করিয়া পর্বাণ্ডে কেবল একবার প্রবল শ্বাসঘাত দিয়া পাঠ করেন। কিন্তু কবির উদ্দেশ্য হইতেছে রেলগাড়ীর ধ্বনি অনুসারে পর পর তিন অক্ষরের প্রতিটিতে প্রবল শ্বাসঘাত দিয়া নিম্নপ্রকারে উচ্চারণ :—

রেলগাড়ীর পক্ষ :—  
 ঠাক্ ঊর্ দা | দা,  
 ঠাক্ ঊর্ দা | দা,  
 তোম্ আর্ না | কে  
 কিস্ এর্ কা | দা ?  
 তোম্ আক্ খা | বে ?  
 তোম্ আক্ খা | বে ?  
 কো খায়্ পা | বে  
 পা নের্ ছাঁ | চা ?  
 ঠাচ্ আঃ থ্যা | চা।

লেখকের উদ্দিষ্ট হইলেও কিন্তু এইপ্রকার উচ্চারণ কৃত্রিম ও বিকৃত উচ্চারণ যাত্র, বাস্তবিক স্ভাবিক উচ্চারণ নহে [ উদ্দিষ্ট



উচ্চারণটি ফুটাইতে হইলে পর্বস্ব পর পর তিনটি অক্ষরকেই ইলন্ত করা উচিত ছিল।]

স্থিতিস্থাপক বলবৃত্ত সম্বন্ধে একটি কথা স্মরণ রাখা কর্তব্য :—

বলবৃত্ত চরণে অসম পর্বের সমাবেশ দেখাযাত্রই ইহাকে উচ্চারণে শোধিতব্য স্থিতিস্থাপক বলবৃত্ত বলিয়া মনে করা সম্ভব নহে। কোনো কোনো সময়ে লেখকের লিপিদোষে বা অতিপবিত্র অংশের ছন্দাকপের জন্ত পাঠকেরা সাধারণ বলবৃত্তকে স্থিতিস্থাপক বলবৃত্ত বলিয়া ভুল করিয়া বসেন। যথা—

এমন করে | হাঃ, আমার | দিন যে চ'লে | যায়  
মাথার পরে | বোকা আমার | বিষম হ'লো | দায়।

ইহা লিপি দোষের দৃষ্টান্ত। ইহার প্রথম চরণের দ্বিতীয় পর্বের উচ্চারণ কখনই নিম্ন প্রকার নহে :—

এমন করে | হা-ব্ আমার | দিন যে চলে | যায়

ইহার প্রকৃত বিস্তারিত নিম্নরূপ :—

এমন করে | হাঃ  
( আমার ) দিন যে চলে | যায়  
মাথার পরে | বোকা আমার | বিষম হ'লো | দায়।

এখানে কোথাও স্বর-প্রসারণের দ্বারা ছন্দ সংশোধনের প্রয়োজন উঠে না।

এই ভাবে—

আগুনের | পরশ মনি | ছোঁয়াও প্রাণে  
এ জীবন্ | পুণ্য কর | দহন দানে।

ইহারও উচ্চারণ কখনই নিম্ন প্রকার নহে :—

আ-আ গুনের | পরশ মনি | ছোঁয়াও প্রাণে  
এ-এ জীবন্ | পুণ্য কর | দহন দানে

ইহার প্রকৃত উচ্চারণ নিম্নরূপ :—

( আগুনের ) পরশ মনি | ছোঁয়াও প্রাণে  
( এ জীবন্ ) পুণ্য কর | দহন দানে





এখানে অতিপর্বিক অংশে পর্বভ্রান্তির ফলেই সাধারণ বলবৃত্তে স্থিতিস্থাপক বলবৃত্ত ভ্রান্তি হইয়াছে।

বিঃ দ্রঃ—সকল ছন্দেই অতিপর্ব প্রকৃত ছন্দ-পর্ব অপেক্ষা বৃদ্ধ হইয়া থাকে। এই অতিপর্বকে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে প্রসারিত করিয়া মূল পর্বের সমদীর্ঘ করা কখনই কর্তব্য নহে। তাছাড়া অতিপর্বমাত্রই স্বগত-ভাবে পাঠ্য, অক্সান্ত পর্বের সহিত সমভাবে উচ্চার্য নহে।

[ চকুর উপর বেনী বিখ্যাস না করিয়া কানের উপর বেনী বিখ্যাস রাখিলে লেখকের লিপি জনিত ভ্রান্তি হইতে অব্যাহতি পাওয়া যায়। ]

§ ১০. প্রবল খাসাঘাতের জন্য বলবৃত্ত কথ্যভাষায়ই ছন্দ এবং সরলতা, প্রাণবৃত্তা ও অশান্ত ভাবেরই অধিকতর উপযোগী। ইহা দীর্ঘায়ত সাধুভাষায় ও প্রশান্ত-গম্ভীর ভাবের অপেক্ষাকৃত অনুপযোগী।

বলবৃত্তে সুর তীব্রতা বর্তমান বলিয়া ইহা বলবৃত্তের অবলম্ব্য  
ভাষা ও ভাব  
বালক কিশোর ও রমণী-কণ্ঠের অধিকতর উপযোগী ; সেইজন্য ইহাতেই ছেলে ভুলানো ছড়া রচিত হইতে দেখা যায়। এই কারণে রবীন্দ্রনাথ বলবৃত্ত ছন্দকে বলেন—  
'ছড়ার ছন্দ' বা 'বাংলা প্রাকৃত ছন্দ'।

সাধুভাষায় সাধারণতঃ দীর্ঘ বাক্য পর্ব ব্যবহৃত হয় ও প্রবল খাসাঘাতের তীব্র সুরের পরিবর্তে গম্ভীর সুরের আগম হয়। সেইজন্য বলবৃত্তছন্দ সাধুভাষায় অনেকটা অনুপযোগী। তবে শুক অক্ষর যুক্ত চকুরক্ষর পর্বে রচিত হইলে সাধুভাষাতেও বলবৃত্ত ছন্দ দেখা যায়। যথা—

- (১) চিত্ত হুমার | মুক্ত রাখি | সাধু বুদ্ধি | বহির্গতা  
অন্ত আমি | কানোদয়ে | নাট বজিলাম | সখা সখা।
- (২) প্রিয় সখীর | নাম ভুলি সব  
হৃদ ভরি | করিত রব  
বেবার কূলে | কল হংসের | কলধ্বনির | মনে।



নিম্নরেখাকি ও পদগুলিতে সাধু-ভাষারই ক্রিয়াপদ ব্যবহৃত হইয়াছে।

বলবৃদ্ধে দৃঢ়ভাবে বারংবার প্রবল খামাঘাতের জন্ত একটা ধ্বনি-চাপলা বা নৃত্যগতি প্রকাশ পায় গান্ধীরপ্রিয় কবি মোহিতলাল সেইজন্ত বলবৃদ্ধকে বলিয়াছেন—‘ভেক প্রলক্ষী’<sup>১</sup> ; ইহা “কোমরে হাত দিয়া নাচিতে থাকে বা কাঠি বাজায়।”<sup>২</sup> এই নৃত্য-চাপলোর জন্ত বলবৃদ্ধ যথার্থ মহাকাব্যের বাহন হইতে পারে না। বলবৃদ্ধে প্রবল খামাঘাতে ধ্বনির উপান-পতন অত্যধিক সুস্পষ্ট হয়, কাক্কেই ছন্দকে ভাষার মধ্যে অন্তর্গুঢ় করিয়া রাখা যায় না। জীবনধর্মী কাব্যে ছন্দের অন্তর্গুঢ়তা অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। “কাব্য পড়তে গিয়ে যদি অনুভব করি যে ছন্দ পড়ছি, তাহলে সেই প্রগল্ভ ছন্দকে দিক্কার দেব।”<sup>৩</sup> —রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি মহাকাব্যের মতো জীবনধর্মী কাব্যের পক্ষে অত্যন্ত মূল্যবান। অবশ্য দেখানো যায় যে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ একবার ক্রীড়াচ্ছলে যেমনাদ বধ কাব্যের সূচনা অংশকে নিম্ন প্রকারে বলবৃদ্ধ ছন্দে কলাশুরিত করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন :—

যুদ্ধ যখন । সাজ হোলো । বীর বাহ বীর । যবে  
বিপুল বীর্য । দেবিত্যে হঠাৎ । গেলেন মৃত্যু । পুরে  
যৌবন কাল । পারি না হতেই । কও যা সর । অতি  
কোন বীরকে । বরণ করে । পাঠিয়ে দিলেন । গুণে  
রঘু কুলের । পরম শত্রু । রুক কুলের । নিধি ।

রবীন্দ্রনাথের চেষ্টা সত্ত্বেও ইহাতে যে মূলের মহিমা কিছুপরিমাণে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই—বলবৃদ্ধই এই দৌর্বল্যের জন্ত দায়ী।

প্রশান্ত গান্ধীরের অভাব থাকিলেও বলবৃদ্ধে প্রাণ প্রাচুর্য কিন্তু অতুলনীয়। ইহা বাংলার দাতুগত ছন্দ। প্রবল খামাঘাত ও



বাকপূর্ণের কৃষ্ণভায় বলবৃন্দ ছন্দ বাংলা কথা ভাষায়ই সংগোহ। সহজ সরল নিরীভরণ নিরাবরণ ভাব ও হৃদয়াবেগ যেমন বাঙালীর কথা-ভাষায় তেমনি বলবৃন্দ ছন্দেই সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত হইতে পারে। তাই ‘ছন্দসরস্বতী’তে সত্যেন্দ্রনাথ এই ছন্দকে বলিয়াছেন—‘বাংলার পাণ পানী’। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় মাতাবৃন্দ বা অক্ষর বৃন্দ—“বাবুদের আছরে ছেলেটার মতো মোটা-সোটা গোল-গাল ; চব্বির স্তরে তার চেহারাটা একেবারে ঢাকা পড়ে গেছে এবং তার চিকণতা যতই থাক, তার জোর অতি অল্পই।”<sup>১</sup> কিন্তু বলবৃন্দের—“চেহারা বলে একটা পদার্থ আছে—সে আউলের মুখে, বাউলের মুখে, ডক্ত কবিদের গানে, মেয়েদের ছড়ায় দেশের চিত্রটাকে একেবারে স্ফায়ল করে দেয়ে রয়েছে।”<sup>২</sup> —ইহাই বলবৃন্দের প্রাণ প্রাচুর্যের পরিচয়।



## নবম অধ্যায়

### অক্ষরবৃত্ত

§ ১. অক্ষরবৃত্ত সাধারণ প্রকৃতির ছন্দ, নিত্য-প্রচলিত গানের সাধারণ-ভঙ্গিতে ইহা উচ্চার্য। অষ্টাক্ষর ও দশাক্ষর পর্বে স্বাভাবিকভাবে সাধারণ উচ্চারণভঙ্গিই প্রকাশিত হয় বলিয়া অষ্টাক্ষর বা দশাক্ষর পর্বের পঞ্চছন্দ হইতেছে অক্ষরবৃত্তজাতীয়।

ছন্দ-শাস্ত্রে অক্ষরই হইতেছে ধ্বনি-পরিমাপক মানদণ্ড, অক্ষর-সংখ্যা গণনা করিয়া সর্বজাতীয় ছন্দের পর্বদৈর্ঘ্য নির্ণয় করা হয়।

তাই বলিয়া পঞ্চছন্দ মাত্রকেই অক্ষরবৃত্ত বলা চলে  
অক্ষরবৃত্তের লক্ষণ ও নামের কারণ না; উচ্চারণভঙ্গির বিশেষত্ব অনুসারে বিশেষ বিশেষ পর্বের ছন্দের নাম মাত্রাবৃত্ত বা বলবৃত্ত হইয়াছে। একমাত্র অষ্টাক্ষর ও দশাক্ষর পর্বের উচ্চারণ সাধারণ গানের মতোই বিশেষবহীন বলিয়া এই প্রকার ছন্দের নামও বিশেষত্ব-বঞ্চিত; মানদণ্ড অক্ষরের নামেই তাই এই ছন্দের নামকরণ।

স্বরাস্ত্র অক্ষরে রচিত পর্বই অক্ষরবৃত্তে আদর্শ পর্ব। নিম্নোক্ত প্রতিটি দৃষ্টান্তের প্রথম চরণের পর্ব স্বরাস্ত্র অক্ষরে রচিত এবং দ্বিতীয় চরণের পর্ব স্বরাস্ত্র ও হলস্ত্র উভয়বিধ অক্ষর মিশ্রণে রচিত—

(ক) দ্বিপদিক চরণ :—

(১) তোমারে চিনিহু চির । পরিচিও নম

মুহূর্তে আলোকে যেন । হে অন্তর তম ।

ইহার চরণের প্রথম পর্ব ৮ অক্ষরের ও দ্বিতীয় পর্ব ৬ অক্ষরের। এই প্রকার ছন্দোবন্ধের নাম—‘পয়ার’। [ ইহার ৮ অক্ষরের পর্বই পূর্ণ পর্ব, ৬ অক্ষরের পর্ব খণ্ড ও অন্ত্য পর্ব। ] ইহা বাংলার অতি-পুরাতন ছন্দ প্যাটার্ণ।



- (২) তোমারে বলিহু যবে | বিদেশিনি, জানি তোরে জানি  
সন্ধ্যাকাশে তারা ঘেন | নিম্ন হাসে হাসিলে কল্যাণী ।

ইহার চরণে ৮ ও ১০ অক্ষরের পর্ব। এই ছন্দোবন্ধের নাম—  
'মহাপয়ার'। উনবিংশ শতকের কবি রক্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ইহার  
প্রবর্তক।

- (৩) আধারে চলিহু তবে একা | কবিতারা চাচি অনিমেমে  
উত্তরিব নব স্রব্যালোকে | অকৃতম অমা রাত্রি শেনে ।

ইহার চরণের দুইটি পর্বই ১০ অক্ষরের। এই ছন্দোবন্ধের নাম—  
'দিগন্ধরা'। ইহাও অতি প্রাচীন প্যাটার্ন।

#### (খ) ত্রিপদিক চরণ :-

- (১) রজনী নাডন-ঘন | ঘন মেঘা গরজন' | ত্রিমি ত্রিমি শব্দে বরিশে  
পালকে লথান-রঙ্গ | বিগলিত চীর অঙ্গ | নিম্ন যাই মনের হরিশে ।

ইহার চরণে ৮, ৮, ১০ অক্ষরের পর্ব। এই ছন্দোবন্ধের নাম—'দীর্ঘ  
ত্রিপদী'। ইহাও অতি পুরাতন প্যাটার্ন।

- (২) যে মালা পৌষেছি আমি | তোমারে মেলিতে সখা | তাবি মলে মলে  
কুণ্ঠিত মকোচে মত | সলজ্জ আকাজ্ঞা যম | আঁকা অফ্রকলে ।

ইহার চরণে ৮, ৮, ৬ অক্ষরের পর্ব। এই ছন্দোবন্ধের নাম—'সঙ্কুচিত  
দীর্ঘ ত্রিপদী'। মাইকেল মধুসূদন দত্ত ইহার প্রবর্তক।

§ ২. অক্ষরবৃত্তের (এবং গদ্যেরও) উচ্চারণ রীতি ইহতেছে—  
শব্দের আশ্রু ও মধ্য হলন্ত অক্ষরের স্বরধ্বনিকে একাকরে সংশ্লিষ্ট  
করিয়া উচ্চারণ এবং শব্দান্তিক হলন্ত অক্ষরের স্বরধ্বনিকে 'তুই' অক্ষরে  
বিস্তৃষ্ট করিয়া উচ্চারণ। শব্দান্তিক হলন্ত অক্ষরের স্বরবৃত্তি  
বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

শব্দান্তিক হলন্ত অক্ষরের একস্বর ধ্বনিকে তুই অক্ষরে উচ্চারণ  
করিবার কারণ আছে। শব্দান্তিক হলন্ত অক্ষরকে সাধারণ দৃষ্টিতে





একাক্ষর বলিয়া মনে হয় সত্য, কিন্তু আসলে ইহা একাক্ষর নহে,   
 ঙাক্ষর। সেই কারণে, গষ্ঠে এবং অক্ষরবৃত্তের   
 অক্ষরবৃত্তে উচ্চারণে ইহার সত্যাকার মূর্তি দেখা যায়।   
 শব্দাত্তিক হসন্ত সাধারণতঃ বাংলার হসন্ত শব্দগুলি মূলে হসন্ত নহে,   
 অক্ষরের উচ্চারণ অ-কারান্ত (যেমন জল্ নহে, জল্-অ ; কিরণ্   
 নহে, কিরণ্-অ)। অতঃপর আসাঘাত এই অন্ত্য 'অ' বিলোপ করিয়া   
 শব্দগুলিকে হসন্ত করে। কিন্তু এই 'অ' লোপে শব্দের মোট স্বর-   
 সংখ্যার হ্রাস হয় না, কারণ কতিপয় স্বরূপ স্বরলুপ্তধ্বনির পূর্ব স্বর   
 বৃদ্ধি পায়, ফলে অক্ষর সংখ্যার ভেদ ঘটে না। দুইটান্তে কথাটি স্পষ্ট   
 হইবে। বাংলার 'ফল' 'রাম' 'সলিল' 'অরুণ' শব্দ এযুগের উচ্চারণে   
 হসন্ত। ইহাদের প্রথম দুইটিকে একাক্ষর (ফল্, রাম্) এবং   
 শেষ দুইটিকে ঙাক্ষর (স-লিল্, অ-রুণ্) শব্দ বলিয়া মনে হয় ;   
 কিন্তু এই হিসাব ঠিক নহে। মূল শব্দগুলি অ-কারান্ত—phala,   
 rāma, salila, aruna যথাক্রমে ২, ২, ৩, ৩ অক্ষরের শব্দ। হসন্ত   
 উচ্চারণে ইহাদের যথার্থ রূপ phaal ( phal নহে), rāām ( rām   
 নহে ), salilil ( salil নহে ) এবং aruun ( arun নহে ) ;   
 এখানেও উচ্চারিত শব্দগুলি যথাক্রমে ২, ২, ৩, ৩ অক্ষরের শব্দ,   
 সুতরাং মূল শব্দের ও উচ্চারিত শব্দের অক্ষর সংখ্যার হিসাবে   
 কোন পার্থক্য নাই। হসন্তভাবে উচ্চারিত অ-কারান্ত শব্দের এই   
 প্রকার অন্ত্য স্বরবৃদ্ধি বাংলার সত্যাকার হসন্ত শব্দকেও প্রভাবিত   
 করে এবং বর্তমান উচ্চারণে হসন্ত তৎসম শব্দেরও অন্ত্যস্বর   
 বৃদ্ধি পায়। 'সৎ', 'দিক্', 'জগৎ', 'বণিক্' মূলে অ-কারান্ত নহে,   
 হসন্তই বটে ; ইহাদের অন্ত্যস্বর লুপ্ত হয় না, কতিপয়গণের প্রয়াণ   
 উঠে না। তথাপি বাঙ্গালীর অভ্যাসে উচ্চারণকালে ইহাদের   
 অন্ত্যস্বর বৃদ্ধি ঘটে, যথাক্রমে—saat, diik, jagaat, baniik   
 রূপে উচ্চারিত হয়। এই কারণে সাধারণ গষ্ঠে এবং অক্ষরবৃত্ত



ছন্দে শব্দাশ্রিতক চলন্ত অক্ষরের স্বরধ্বনি দুই অক্ষরে প্রসারিত  
হয় : যথা—

(১) সুরাঙ্গনা নন্দনেব | নিকুঞ্জ প্রাঙ্গণে

মন্দার মঞ্জরি তোলে | চঞ্চল কঙ্কণে ।

এই দুটোতে 'নন্দনের, মন্দার' ও 'চঞ্চল'—এই তিনটি শব্দ উচ্চারণে  
চলন্ত, সেইজন্য এইগুলির অন্ত্যস্বর মিশ্রণকারে দুই অক্ষরে প্রসারিত  
করিয়া উচ্চার্য :—

surāṅganā nandaneer | nikunja prāṅgane  
mandāār manjari tole | chanchaal kankane

(২) নিঃস্বতা সংকোচে দিন | অবসর হলে

নিঃকূতে নিঃশব্দ সজ্জা | লয় তারে কালে ।

এখানে 'দিন' এবং 'লয়' শব্দাশ্রিতক চলন্ত অক্ষর কাণ্ডেই ইত্যাদের  
উচ্চারণ diin (din নচে ) এবং laay ( lay নচে ) ।

বাক্যালীর স্বাভাবিক ও সাধারণ উচ্চারণ রীতি অগ্রাহ্য করিয়া  
শব্দাশ্রিতক চলন্ত অক্ষরকে এক অক্ষরেই উচ্চারণ করিলে পয়ার চরণে  
৮, ৬ অক্ষরের পদের হিসাব পাওয়া যায় না, ভাষাও কিছু ক্রিয়াকার  
মুতিধারণ করে, যথা—( অ-বাক্যালী উচ্চারণ )

(১) মহাভারতের কথা | অমৃত সমা-

৭ + ৫ = ১২ অক্ষর

কালীরামাক্ষে | তমে পূণ্যবাং

৬ + ৫ = ১১ " "

মূল:— মহাভারতের কথা | অমৃত সমান

কালীরাম নাম কহে | তনে পূণ্যবান ।

(২) যানামে পার্কেবে | তব পারাবাহু

৬ + ৫ = ১১ অক্ষর

মূল:— যাব নামে পার করে | তব পারাবার

(৩) বীর্বাছ চলি যবে | গলা যম্পুরে

৭ + ৫ = ১২ অক্ষর

মূল:— বীর্ব বাছ চলি যবে | গলা যম পুরে



প্রকৃত বাঙ্গালী উচ্চারণে উল্লিখিত দৃষ্টান্তের নিম্নরেখ অক্ষরগুলি দুই অক্ষর, একাক্ষর নহে ; সেইজন্য উদ্ধৃত প্রতিটি দৃষ্টান্তের চরণে আসলে  $৮+৬=১৪$  অক্ষরই বজায় আছে, বিকৃত উচ্চারণের ১১ বা ১২ অক্ষর নাই।

ব্যতিক্রম—(ক) ২, :

এই রীতির ব্যতিক্রম হয় অনুস্বারান্ত ও বিসর্গান্ত শব্দে। এই শব্দগুলি হলন্তুই বটে, তথাপি সংস্কৃত-প্রভাবিত (২, :-যুক্ত) বলিয়া ইহাদের উচ্চারণে স্বাভাবিক বাঙ্গালী রীতি প্রযুক্ত হয় না। তাই শব্দগুলির অন্ত্যাক্ষর হলন্তু হইলেও দুই অক্ষরে নহে, এক অক্ষরেই উচ্চারিত হয়। যথা—

(১) তোমার শ্রীপদ-‘বলঃ’। এখনো পড়িতে

(২) ব্রহ্মকৃতি-অনুসারে। ‘বহঃ’ যবে নারায়ণ

ব্যতিক্রম—(খ) সমাস

সমাসের পূর্ব পদেও সাধারণ রীতির ব্যতিক্রম হয়। সংস্কৃত প্রভাবে সমাসে একাধিক শব্দের একীকরণ ঘটে ; উহাতে শব্দদ্বয়ের মধ্যবর্তী ছেদের বিলুপ্তি ও অক্ষর সন্ধি হয়। সমাসবদ্ধ অবস্থায় পূর্বপদান্তিক হলন্তু অক্ষর আর ‘অন্ত্য’ থাকে না, ‘মধ্য’ অক্ষরেই পরিণত হয় ; কাজেই উহাকে আর দুই অক্ষরে প্রসারিত করিয়া উচ্চারণ করা চলে না, এক অক্ষরেই সংশ্লিষ্ট ভাবে উচ্চারণ করিতে হয়। ওম্ (oom), দিক্ (diik), সৎ (saat) স্বতন্ত্রভাবে বঙ্গীয় উচ্চারণে প্রত্যেকে দুই অক্ষর, কিন্তু সমাসের পূর্বপদে থাকিলে ইহারা প্রত্যেকে একাক্ষরেই উচ্চার্য ; যথা—ওঙ্কার (omkāār), দিক্‌প্রান্ত (dikprānta), সৎকথা (satkathā)। সংস্কৃত প্রভাবেই বাংলাতে এই রীতি চলিয়া গিয়াছে। তথাপি সমাসে বাঙ্গালীর উচ্চারণে বিকল্পতা আসিয়া থাকে ; কারণ ‘সন্ধি-বিমুখিতা’ই বাংলা ভাষার বৈশিষ্ট্য। সেই কারণেই বাংলার ‘কচু-আলু-আদা’ ‘কচা-আদা’ হয়



না। সমাসবন্ধ পদে তাই কখন সংস্কৃত শ্রভাবে সন্ধি-মুখিতা কখনও বা স্বাভাবিক বঙ্গীয় রীতির সন্ধি-বিমুখিতা দেখা যায়। এই বিপরীতমুখী প্রকৃতি কোন কোন সমাসবন্ধ পূর্বপদের অন্ত্য হ্রস্ব অক্ষর উচ্চারণে বিকল্পতা সৃষ্টি করে—হ্রস্ব অক্ষর কখনও একাক্ষরে সংশ্লিষ্টভাবে কখনও বা দুই অক্ষরে বিশ্লিষ্টভাবে উচ্চারিত হয়। সমাসবন্ধ পদে ‘দিক্’ শব্দকে সেইজন্য রবীন্দ্রনাথ একবার প্রয়োগ করিয়াছেন সংস্কৃত রীতিতে—

(১) মনের আকাশে তার | দিক্-সীমানা বেধে

বিরাগি নগন পাখি | চলিয়াছে বেধে।

[ ‘দিক্’ এখানে সংশ্লিষ্ট, একাক্ষর (dik) ।]

আবার প্রয়োগ করিয়াছেন স্বাভাবিক বঙ্গীয় রীতিতে—

(২) তব চিত্তগগনের | দূর দিক্-সীমা

বেদনার বাতা মেঘে | পেয়েছে মহিমা।

[ ‘দিক্’ এখানে বিশ্লিষ্ট, দুই অক্ষর (diik) ।]

এই বিকল্প উচ্চারণ একমাত্র সমাসেই প্রযুক্ত হয়। সমাসের পূর্বপদে না বসিলে কোন শব্দান্তিক হ্রস্ব অক্ষরেরই একাক্ষর সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ চলিতে পারে না; কোথ করিয়া ঢালাইলে বালাভাব্য মৃগপাত হয়। যথা—

বেঁজুর গাছেতে তারা | ‘উটরাখিল’ বেঁধে

স্বাভাবিক উচ্চারণে ‘উট রাখিল’ (uut rākhila) পাঁচ অক্ষর; ইহাকে অক্ষরবৃত্তের দৈর্ঘ্য রক্ষায় চার অক্ষরের ‘উটরাখিল’রূপে উচ্চারণ করা হাশ্বকর। সেইজন্য এক্ষেত্রে চরণটির বিশুদ্ধ রূপ হইবে :—

বেঁজুর গাছেতে তারা | উট রাখে বেঁধে

[ কেবলমাত্র বলবৃত্ত ছন্দেই প্রবল খাসাঘাতে উচ্চারণ ক্ষমতায় শব্দান্তিক হ্রস্ব অক্ষর সংশ্লিষ্ট একাক্ষররূপে উচ্চারিত হইতে পারে। বলবৃত্ত দ্রষ্টব্য। ]



৬৩. একমাত্র শব্দান্ত ছাড়া অন্তত অর্থাৎ শব্দের আদিতে বা মধ্যে হলন্ত অক্ষরের বিশিষ্ট উচ্চারণ অক্ষরবৃত্তের নহে, মাত্রাবৃত্তেরই ধর্ম। অক্ষরবৃত্তের মধ্যে এই প্রকার মাত্রাবৃত্তধর্মী রচনার অন্তপ্রবেশ ‘অনিয়মিত’ বিশেষ ব্যাপার মাত্র। শব্দের আদিতে ও মধ্যে হলন্ত অক্ষরের বিশিষ্ট উচ্চারণ ‘নিয়মিত ভাবে’ থাকিলে ছন্দ মাত্রাবৃত্তেই পরিণত হয়।

শব্দের আদিতে ও মধ্যে হলন্ত অক্ষরের বিশিষ্ট উচ্চারণ হইতেছে  
সাক্ষাৎক এবং সেই হিসাবে কৃত্রিম। গদ্যপাঠে  
অক্ষরবৃত্তে বা কথোপকথনে এই প্রকার উচ্চারণ করিলে ইহার  
মাত্রাবৃত্তধর্মী অস্বাভাবিকতা স্পষ্ট দৃশ্য যায়। অক্ষরবৃত্তের মধ্যে  
রচনার অন্তপ্রবেশ মাত্রাবৃত্তধর্মী (সকল হলন্ত অক্ষরই বিশিষ্টভাবে  
উচ্চার্য) রচনার অন্তপ্রবেশের দৃষ্টান্ত :—[নিম্নরেখ অক্ষরগুলি ক্রম্ভে]

(১) বড় বড় মতকের | পাকা লক্ষ কোত

বাঁতালে ছলিছে যেন | ‘লীল’ সমেত

(২) আলো ‘অবগতিতা’ | প্রত্যাহের অরণ ছকুলে

নৈল তটস্থলে।

(৩) বৃন্দাবনের বাখা | প্রত্যাহের বাখার মাঝারে

প্রাচীন বাংলা কবিতা সঙ্গীত-প্রভাবিত ছিল বলিয়া প্রাচীন অক্ষরবৃত্ত রচনার মধ্যেও সময়ে সময়ে মাত্রাবৃত্তধর্মী চরণের অন্তপ্রবেশ দেখা যায়। এই বিশেষ ক্ষেত্রে প্রাচীন কবিদের লিপিতে বিশেষ প্রকার বর্ণ-বিদ্যাস প্রশংসনীয়। পাঠক ঘাহাতে সহজে মাত্রাবৃত্তোচিত বিশিষ্ট উচ্চারণ বুঝিতে পারেন সেইজন্য প্রাচীন কবি যুক্ত বর্ণকে বিশিষ্ট করিয়া দুইটি অযুক্ত বর্ণে লিখিতেন—‘উল্কা’কে ‘উল্কা’, যুক্তকে ‘যুক্ত’, ‘মো’কে ‘মউ’, ‘ঐ’কে ‘অই’। যথা—

(১) কাটিল দৌহার অস্ত | দৌহারকার শরে।

জলন্ত ‘উল্কা’ প্রায় | উঠিল অম্বরে।

—কৃত্তিবাস





- (২) 'সেই' সে করয়ে কর্ম | যে 'যুক্ত' নহে  
কুমারী দেখিয়া বলে | যোরে বিবাহিয়ে । —কুমারন দাস
- (৩) ভবানী বলেন তোর | নাথে তরা জল ।  
'আনুগা' ধুইবে পদ | কোথা খুব বল । —ভারতচন্দ্র

অক্ষরবৃত্ত সবল প্রকৃতির এবং যাত্রাবৃত্ত দুর্বল প্রকৃতির হুন্দ । বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে হলন্ত অক্ষরের গুরুত্ব হ্রাস পায় (৪।১১ সূত্র) এবং যাত্রাবৃত্ত হই প্রকাশ পায় । সেইজন্য অক্ষরবৃত্তে বিশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষরের 'নিয়মিত' প্রয়োগ ঘটিলে হুন্দ সম্পূর্ণ যাত্রাবৃত্ত হইয়া উঠে ও অক্ষরবৃত্ত পৰ্ণ দ্বিধা বিভক্ত হয় । যথা—

নিরে য | মূনা বহে | বচ্চ নী | তল  
উর্কে পা | দাণ তটে | শ্রাম নিলা | তল  
যায়ে গ | কব তাত্ত | পলি জল | ধার  
হল হল | করতালি | ময় অনি | বার ।  
বরণার | নিরুর্জ | অঙ্কিত | কাশ  
হুই তীরে | গিরিমালা | কত দূর | য'য় ।.....ইত্যাদি

—নিখল উপহার (রবীন্দ্রনাথ)

শব্দের আশ্রয় ঘণা হলন্ত অক্ষরের নিয়মিত বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে অক্ষর বৃত্তের সর্বনাশ রবীন্দ্রনাথের কবি সদ্যকে পীড়িত করিয়াছিল ; তাই তিনি উল্লিখিত কবিতাকে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে সংশোধিত করিয়া পুনর্বীর রচনা করিয়াছিলেন—

নিরে আবতিয়া ছুটে | যমুনার কল  
হুই তীরে গিরিতটে | উচ্চ নিলাতল  
সংকীর্ণ স্তম্ভার পথে | মুহি জলধার  
উন্মত্ত প্রলাপে ওঠে | গজি অনিবার ।  
এলায়ে জটিল বক্র | নিরুর্জের বেধী  
নীলাভ নিগড়ে বায় | নীল গিরিপ্রাণী ... ইত্যাদি



বিষয়ের শুকনু অনুযায়ী ছন্দ নির্বাচনে রবীন্দ্রনাথের সংশোধিত দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটি যে উৎকৃষ্টতর হইয়াছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

§ ৪. অক্ষরবৃত্ত তানপ্রধান ছন্দ, খাসাঘাত প্রধান নহে। তানের কারণে ইহাতে শব্দপ্রসারণ চলিতে পারে কিন্তু প্রবল খাসাঘাতের অভাববশতঃ শব্দসংকোচন চলিতে পারে না।

‘তান’এর অর্থ স্বরধ্বনি উচ্চারণের অতিরিক্ত একটা টান, ইহাতে স্বরের ঈষৎ আভাস আসে। দীর্ঘ পবিকতার জন্য অক্ষরবৃত্তে

তানপ্রধানত্বের জন্য অক্ষরবৃত্তে শব্দ সংকোচন-বিমুক্তি বাঙ্গালীর কণ্ঠে ‘তানে’র আগম হয়। তান স্বরবৃত্তি-প্রবণ বলিয়া অক্ষরবৃত্তে শব্দ প্রসারণ প্রতিকটু নহে। তলন্তু অক্ষরের স্বরবৃত্তি পূর্বেই দেখানো হইয়াছে (২য় ও ৩য় সূত্র দ্রষ্টব্য)। কিন্তু সাক্ষীতিক

কবিতায় শুধু তলন্তু অক্ষরে নহে স্বরাশ্রু অক্ষরেও স্বরবৃত্তিকে অক্ষরবৃত্ত সৌকার করে; যথা—

মনের মরম কথা | তোমারে कहিয়ে এখা | তন তন পরাণের সহ  
অপনে দেখিলুঁ ‘যে-এ’ | জ্বাল বরণ ‘দে-এ’ | তাহা বিহু আর কারো নই।

—জ্ঞানদাস

এই ‘যে-এ’ ‘দে-এ’ উচ্চারণ কৃত্রিম হওয়া সত্ত্বেও প্রতিকটু নহে।

অক্ষরবৃত্তে শব্দ-সংকোচন কিন্তু অচল। শব্দের অন্তর্গত স্বর-বিশেষের বিলোপেই শব্দ-সংকোচন সম্ভব; খাসাঘাতই এই স্বর-বিলোপের অন্য দায়ী। শব্দের অক্ষর বিশেষে প্রবল খাসাঘাতে উচ্চারণ শক্তির অনেকখানি ব্যয়িত হইয়া গেলে অবশিষ্ট শক্তিতে অস্বাভাবিক অক্ষরের উচ্চারণ শেষ করিতে হয়, তাহার ফলে উচ্চারণের দ্রুততা এবং অবশিষ্ট কোন একটি অক্ষরের স্বর-বিলোপ ঘটে। যথা—‘মোহিত’ শব্দ অ কারান্ত বটে, কিন্তু কথাতামার প্রবল আঘাত খাসাঘাতে ইহার অন্ত্য ‘অ’ লুপ্ত হয় এবং ইহা হসন্ত ‘মোহিৎ’ (যথা, মোহিতলাল) হইয়া যায়। শব্দাঙ্কের খাসাঘাত কেবল



শব্দটির 'অ'স্থানস্থর নহে, যথাস্থর বিলোপের ফলও দায়ী; যথা—গণেশ + (অবস্থার্পণে) আ = গণেশা, কিন্তু খাসাঘাতে যথাস্থর 'এ' লুপ্ত হইয়া শব্দটি হয় 'গণ-শা'। এইভাবে শাসুভাষার ক্রিয়া 'চলিল', 'আসিত', 'করিবে' যথাক্রমে চলিত ভাষার 'চলল', 'আসত', 'করবে' রূপে পরিণত হয়। বলরূপে ছন্দের পূর্বে প্রবল খাসাঘাত বর্তমান বলিয়া এই সকল তিন অক্ষরের মূল শব্দ স্বরলুপ্ত অবস্থায় দুই অক্ষরের 'মোহিত', 'গণ-শা', 'চলল', 'আস-ত', 'করবে', প্রভৃতি রূপে স্থান পায়। উহাদের উচ্চারণ হয়—mohit, gansā, challa প্রভৃতি। কিন্তু অক্ষরবৃত্তে স্বরবিলোপক প্রবল খাসাঘাত বর্তমান থাকে না, তাই শব্দদ্বয়ের সংকোচনও সম্ভব হয় না, শব্দগুলি মূলের মতোই তিন অক্ষরেই বর্তমান থাকে, যথা—mohiit, gaansā, chaalla ইত্যাদি। ভাষাগীতি অনুসারে স্বরলুপ্তি নিজে বিলুপ্ত হইবার সময়ে কতিপয়রূপে পুনঃপ্রবেশ বৃদ্ধি করিয়া তবুই বিলুপ্ত হয়। এই কারণে অক্ষরবৃত্তে চন্দ্রে চলল (chaalla), আসত (āāsta), করবে (kaarbe) প্রভৃতি যথাস্থর-লুপ্ত ক্রিয়াকে দুই অক্ষরের শব্দরূপে—challa, āāsta, karbe রূপে উচ্চারণ করা সম্পূর্ণ অপ্রাভাবিক ও অবজীয। যেমন—( নিম্নরেখ শব্দগুলি স্ত্রেব্য )

(১) বসন্ত মজ্যটে 'আসাব'। কী ব্যবহার এসে ?

(২) চানেলি পোমাক 'পতলা'। চলো যাওঁ নদ দাঁড়ি হাটনা

নীল কণ্ঠ 'ভনকে' পাচ্ছো। এবার আমার সাজ খাটো।

এই নিম্নরেখ শব্দগুলি দুই অক্ষরের নহে, তিন অক্ষরেরই শব্দ। - ই দৃষ্টান্তগুলি ছন্দপতনেরই দৃষ্টান্ত। অক্ষরবৃত্তে যথাস্থর লুপ্ত ক্রিয়ার স্ত্রে প্রয়োগ করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ—

সে না হলে বিরাতের। নিখিল মন্দিরে

'উঠত'না শঙ্করনি, | 'খিলত'না যাত্রী কোনোকন



আলোকের সাধমত্ৰ | তানাহীন হয়ে

‘ব্রহ্মত’ বীরব।

—পরিশেষ, প্রাপ

এখানে নিম্নরেখ শব্দগুলিতে সংকোচন নহে, প্রসারণই দ্রষ্টব্য।  
সবোচ্চনাথের ‘ছন্দ’ গ্রন্থের অক্ষরবৃত্তে রচিত “ছুটল কেন মহেশ্বরের  
আনন্দের ঘোর”<sup>১</sup> প্রমুখ চারিটি চরণে ক্রিয়ার সংকোচন স্বাভাবিক  
রীতির ব্যতিক্রম ও ‘আদ-প্রয়োগ’ মাত্র।

§ ৫. অবল খাসাঘাতহীনতা ও দীর্ঘপর্বিকতার জন্য অক্ষরবৃত্তে  
পর্ববন্ধন শিথিলতা প্রকাশ পায় ও শব্দ নিজস্ব গুরুত্ব লাভ করে।  
অক্ষরবৃত্ত পর্বে যুগ্মাকর শব্দের পার্শ্বে যুগ্মাকর শব্দ এবং অযুগ্মাকর  
শব্দের পার্শ্বে অযুগ্মাকর শব্দই বসিতে পারে; যুগ্মাকর শব্দ ও  
অযুগ্মাকর শব্দের পাশাপাশি স্থান হয় না।

বলবৃত্তে ও মাত্রাবৃত্তে পর্বন্ত শব্দাবলীর নির্দিষ্ট স্থান ও মরাদা  
থাকে না, শব্দগুলি স্বাতন্ত্র্য হারাষ্টয়া একীভূত একটি ধ্বনিপিণ্ডে

অক্ষরবৃত্ত পর্বে  
শব্দ-বিস্তার  
পরিণত হয়। বলবৃত্তে অবল খাসাঘাত পর্বাণ্ডে  
পাকিয়া দ্রুত উচ্চারণে পর্বন্ত শব্দগুলিকে একান্ত  
করিয়া দেয় এবং পর্বের তুষ্ণতার জন্য মাত্রাবৃত্তের

নৃতাতাল শব্দাবলীর উর্ধ্বে পর্বকে তুলিয়া ধরে। সেইজন্য বলবৃত্তে  
ও মাত্রাবৃত্তে শব্দের স্বাতন্ত্র্য ও নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায় না।

কিন্তু অক্ষরবৃত্তের ব্যাপার অন্য। ক্ষুদ্রতর কেবলই শাসনকার্য জবরদস্ত  
হইয়া থাকে, শাসনের কেবল দীর্ঘায়ত হইলে শাসনের শৈথিল্য ও  
শাসিতের স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পায়। অক্ষরবৃত্তের ব্যাপার এই প্রকার।  
ইহার পর্ব দীর্ঘায়ত; শব্দাবলীকে অভিভূত করিবার মতো নৃতাতাল  
বা খাসাঘাতের শাসন ইহাতে নাই, সেইজন্য ইহার পর্বে শব্দের  
কতকটা স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পায়—শব্দের বিশেষত্ব উপেক্ষিত হইতে



পারে না ; ফলে পর্বের মধ্যে বিশেষ শব্দ বিশেষ স্থান প্রাপ্ত হয় । একমাত্র অক্ষরবৃত্তেই শব্দ বিস্তারের নিয়ম আছে, অস্ত্র বৃত্তে নাই । অক্ষরবৃত্তের শব্দ-বিস্তার-বিধি হইতেছে—যুগ্মাক্ষর শব্দের সহিত কেবল যুগ্মাক্ষর শব্দ এবং অযুগ্মাক্ষর শব্দের সহিত কেবল অযুগ্মাক্ষর শব্দই প্রযোজ্য । (এই প্রকার বিস্তারের দ্বারা সামগ্রিক অক্ষর-যুগ্মতা সামান হয় । ইহার মূলে সম্ভবতঃ রহিয়াছে বাঙ্গালীর যুগ্ম-মাত্রিক উচ্চারণ প্রবৃত্তি\* ।) ‘ছন্দ-সরস্বতী’ প্রবন্ধে কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত অক্ষরবৃত্তের পর্বে শব্দবিস্তার সম্বন্ধে লেখককে উপদেশ দিয়াছেন—

বিলোড়ি বিলোড়ি পাং, জোড়ি পাং জোড় ।

এই শব্দ-বিস্তার-বিধি অঙ্গীকার করিলে অক্ষরবৃত্তে ছন্দ-পতন অনিবার্য । এই দ্রুতি অগ্রাহ্য করার কয়েকটি বিখ্যাত ও উৎকৃষ্ট কবি তাতেও ছন্দোদোষ দেখা দিয়াছে ; যথা—[ নিম্নরেখণ পদগুলি জুটবা । ]

(১) নিশার অপর ঘুমে | সুখী য কী সুখ তার | জাগো স কাঁদতে ।  
কণ-প্রভা প্রভাদানে | বাড়ায় যায় আসার | পথিক দাঁড়িতে ।

—মাটেকল

[‘বাড়ায় আসার যার’ হইলে ছন্দ পতন হইত না]

\* বঙ্গীয় উচ্চারণের যুগ্মমাত্রিক প্রবৃত্তির জন্ত যুগ্মাক্ষর ২৮ প্রকার যুগ্মাক্ষর শব্দে পরিণত হয় । নিম্নলিখিত একাক্ষর, ত্রাক্ষর, পঞ্চাক্ষর শব্দগুলির পরিণতি জুটবা । একাক্ষর ‘কি’, ‘চ’ (চল্), ‘দি-’ ইত্যাদি শব্দের kii, chaa, diin । ত্রাক্ষর ‘করিয়া’, ‘হইতে’, ‘মাদুরা’ ইত্যাদি দু শব্দের ‘করে’, ‘হতে’, ‘মেছো’ । পঞ্চাক্ষর ‘আসিয়াছিল’ ‘অপরাধিতা’ ইত্যাদি চতুরাক্ষর ‘হমেছিল’ ‘অপরাধিতা’ ।





(২) তার যথো বাক্যহীনা | কে সে অভাগিনী

অতৃপ্ত স্নেহ-সুধার | সহস্র নাগিনী

জাপায়ে জর্জর বক্ষে ?

—রবীন্দ্রনাথ

[ ‘অতৃপ্ত স্নেহের সুধা’ হইলে ছন্দ পতন হইত না ।

(৩) নিদ্রাহারা বীৰ্যরাজি | কেমনে হইব পার | হুস্তর তিমির তরঙ্গিণী

বনপথে পথে শিবা | দেব অশির চীৎকার | কৃণদলে ঝিল্লীর শিখিণী

—মোহিতলাল

[ ‘অশির চীৎকার করে’ হইলে ছন্দ রক্ষা পাইত ।

বিঃ দ্রঃ—অক্ষরবৃন্ত পূর্বে অনন্তসাধারণ শব্দ-স্বাতন্ত্র্যের জন্ত সহজে শব্দ-খণ্ডন হয় না, পূর্ববর্তী কয়েকটি চরণের পূর্বদৈর্ঘ্য পাঠকমনে প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেলে তবেই শব্দ-খণ্ডন চলিতে পারে ; যথা—

আজ্ঞা মনে পড়ে,

অত্র পরীক্ষার দিন | হস্তিনা নগরে

তুমি বীরে প্রবেশিলে | তরুণ কুমার

রঙ্গমলে নক্ষত্র ‘খ’ | চিত্ত’ পূর্বাশার

প্রান্ত দেশে নব্যোদিত | অরুণের মত ।

[চতুর্থ চরণে ‘খচিত্ত’ শব্দ খণ্ডিত ।

কিন্তু কবিতার সূচনাতেই শব্দ-খণ্ডন করিলে অক্ষরবৃন্তে ছন্দপতন হয় ; যথা—

চেয়ে দেখি ছাতার মতন বড় পাতাটির নীচে বসে আছে

তোরের নবেল পাখি—চারিদিকে চেয়ে দেখি পল্লবের তুণ ।

এই কবিতা পাঠে কর্ণসীড়া উৎপন্ন হয়, তাহার কারণ অক্ষরবৃন্তের অষ্টাঙ্কর পবিত্র সুর প্রতিষ্ঠার পূর্বেই কবি নিম্নপ্রকার শব্দ-খণ্ডন করিয়াছেন—

চেয়ে দেখি ছাতার ম | তন বড় পাতাটির | নীচে বসে আছে



শব্দ ঋণ্ডনের স্থায় কবিতার সূচনাতে শব্দ প্রসারণ করিলেও অক্ষরবৃত্তে ছন্দ-পতন হয় ; যথা—

গানের সুরের মত | বিকালের দিকে বাতাসে  
তদর ভাসিয়া যায় | সেখানে সে যারে ভালোবাসে ।

[ কবি 'বাতাসে-এ' উচ্চারণ করিয়া ১০ মাত্রা পূরণ করিয়াছেন ।

§৬. অক্ষরবৃত্তের মড়কর ও দশাকর পর্ব 'অন্ত্যপর্ব'রূপেই ব্যবহৃত ।

বাংলা অক্ষরবৃত্তের উৎপত্তির ইতিহাসেও দেখা যায়, 'ধামালী' নামক দেশজ প্রাচীন ছন্দের আদর্শ চরণ ছিল ঋগাঘাতযুক্ত তিনটি চতুর্দশ পর্বে ও একটি দ্ব্যাকর অন্ত্যপর্বে গঠিত ; অর্থাৎ ইহার রূপ ছিল নিম্ন প্রকার—

মড়কর ও দশাকর  
পর্বের অন্ত্যপর্ব-রূ

(১) . . . . | (২) . . . . | (৩) . . . . | (৪) .

ইহার বিত্তীয় ও চতুর্থ ঋগাঘাতের বিলোপে দুই দুই পর্ব পরস্পর সংযুক্ত হইয়া যায়, সংযোজনের ফলে চরণে অষ্টাকর ও মড়কর পর্বের পর্বের উৎপত্তি হয় । তাছাড়া মূল আদর্শ চরণের প্রথম পর্ব বাদ দিয়া অবশিষ্ট পর্বগুলির পরস্পর সংযোগে দশাকর পর্ব উৎপন্ন হয় । নব গঠিত ত্রিবিধ পর্বের মধ্যে মড়কর ও দশাকর পর্ব অন্ত্যপর্বজাত—মূল ধামালী ছন্দের দ্ব্যাকর অন্ত্যপর্বের সংযোগে গঠিত । তাই মড়কর পর্ব ও দশাকর পর্ব অক্ষরবৃত্তের চরণান্তই সৃচিত করে, ইহারা কখনই চরণের 'মুখ পর্ব' হইতে পারে না । ইহাদের যতি চরণান্তিক দীঘ যতি (II), যথা পর্যান্তিক হ্রস্ব যতি (I) নহে ।

মড়কর বা দশাকর পর্বকে জোর করিয়া চরণের মুখপর্বরূপে



ব্যবহার করিলে পর্বান্তিক যতি স্বস্থান ভাগ করিয়া নূতন অষ্টাক্ষর পর্ব গঠনের চেষ্টা করে। যথা—

(১) অমৃত সমান । মহাতারতের কথা । ৬ + ৮

(২) শুধু এই খেলাবার বানী । কোন মা আমারে দিলি ... ১০ + ৮

এইরূপ বিস্তার করিতে গেলে বাঙ্গালীর কণ্ঠে পর্বভঙ্গ অনিবার্য, উচ্চারিত হইবে—

(১) অমৃত সমান মহা । তারতের কথা

(২) শুধু এই খেলাবার । বানী কোন মা আমারে দিলি ।

কিন্তু যেখানে মধ্য যতির এইরূপ স্থান পরিবর্তন ও নূতন পর্বগঠন সম্ভব হয় না, সেখানে চরণ দ্বিধা বিভক্ত হইয়া দুই চরণে পরিণত হয়, অষ্টাক্ষর পর্ব নূতন চরণের মুখপর্ব হিসাবে এবং ষড়ক্ষর বা দশাক্ষর পর্ব অষ্টা পর্বরূপে আসন গ্রহণ করে, প্রথমটির যতি হয় ত্রয়, দ্বিতীয়টির যতি হয় দীর্ঘ ; যথা—

(১) তোমার সম্মানে । বাহুব হইতে দাও ... ৬ + ৮

(২) অশ্রুভেদী তোমার সম্মাত । হে নিতরু গিরিরাজ ... ১০ + ৮

ইহাদের প্রতিটিরই উচ্চারণ হয় দুই চরণে :—

(১) তোমার সম্মানে ॥

বাহুব হইতে দাও ।

(২) অশ্রুভেদী তোমার সম্মাত ॥

হে নিতরু গিরিরাজ ।

[ উচ্চারণে মুখপর্ব নির্দেশক ত্রয়যতি ( ) ও অষ্টাপর্ব নির্দেশক দীর্ঘ যতি (II) লক্ষণীয় । ]

দশাক্ষর পর্বে রচিত দ্বিপদিক চরণ উচ্চারণকালে এক চরণ থাকে না, দুই চরণে পরিণত হয়। যথা—

ওঠে তার লাক্ষত কোরুক । অধরেতে সুপ্ত অভিমান ।

বাহুলতা চকনের পাখা । বর্ষ তার চত্রিকা সমান ।



ইহার বখার্ব রূপ :—

ওঠে তার জাগ্রত কৌতুক  
অবরেতে অশ্রু অভিমান ।  
বাহুলতা চকনের পাখা  
খর্ব তার চম্বিকা সন্ধান ॥

বিঃ দ্রঃ—অক্ষরবৃত্তে চরণ গঠনের মূলে দ্ব্যক্ষর অন্ত্যাপর্ব বর্তমান বলিয়া দৈবাৎ কখনও কখনও দ্ব্যক্ষর অন্ত্যাপর্বও বিশিষ্ট প্রতীক চরণরূপে অশ্রু চরণের সহিত স্তবক বন্ধন করিতে পারে। যথা—

হাব

সারাজীবনের সাথী । আজ চলে যাব

§ ৭. জাতাস্তর গ্রহণে প্রবৃত্তি অক্ষরবৃত্তের বিশিষ্টতা ; চতুরক্ষর পর্বে উচারিত হইবার সুযোগ পাইলেই ইহা নিজ পর্বকে দ্বিখণ্ডিত করিয়া বলবৃত্তে অথবা যাত্রাবৃত্তে পরিণত হয়, তাছাড়া ইহার অন্ত্য পর্বের ঐক্য হাসবৃত্তিতেও ইহা চতুর্মাত্রিক পর্বে বিভক্ত হইয়া যাত্রাবৃত্ত মূর্তি ধারণ করে।

“আট মাত্রার ছন্দকেই পয়ার বলে। আট মাত্রাকে তথান্না করিয়া চার মাত্রায় ভাগ করা চলে, কিন্তু সেটাতে পয়ারের চাল খাটো করা হয়। বস্তুতঃ লক্ষ্মী নিঃখাসের মন্দগতি চালেই

অক্ষরবৃত্তের  
জাতি-পরিবর্তন  
প্রবৃত্তি

পয়ারের পদ-মর্যাদা।”<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের এই দৃষ্টি শুধু ‘পয়ার’ সম্বন্ধে নহে, অক্ষরবৃত্তের সকল ছন্দো-বন্ধ সম্বন্ধে প্রযোজ্য। ‘চাল খাটে করা’র সুযোগ

দিলেই অক্ষরবৃত্তের জাতি-চ্যুতি ঘটে। রবীন্দ্রনাথের নিজের রচনা হইতেই তাহার প্রমাণ দেখয়া যায়। কবি ‘লক্ষ্মী নিঃখাসে’ই নিম্নোক্ত স্তবক দুইটি রচনা করিয়া পয়ার বলিয়াই অভিহিত করিয়াছেন—

- (১) একটা কথা পোনো মনে । খটকা নাহি রেখে  
টাটকা মাহ জুটল না তো । তটকি দেখো চেখে।<sup>২</sup>



(২) চকমকি চোকাটুকি | আঙনের প্রায়  
চোখোচোখি ঘটিতেই | হাসি ঠিকরাব \*

কিন্তু রচনার অসামর্থ্যজনিত ইহাদের মধ্যে অন্ত্যবিভাজনের সুযোগ থাকিয়া গিয়াছে। শ্রমবিমুখ বাঙ্গালীর জিহ্বা একবার ত্বরপর্ব পাইলে আর দীর্ঘপর্ব উচ্চারণের ক্রেশ স্বীকার করে না। তাই চতুরঙ্গর পর্বে বিভক্ত হইয়া প্রথম দৃষ্টান্তটি বলবৃন্তে ও দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটি মাত্রাবৃন্তে পরিণত হয় :—

(১) একটা কথা | শোনো মনে | খটকা নাহি | রেখে  
টোটকা মাহ | ছুটল না তো | ভুটুকি দেখো | চেখে।

(২) চক মকি | চোকাটুকি | আঙনের | প্রায়  
চোখো চোখি | ঘটিতেই | হাসি ঠিক | রাব

[‘মালক’প পয়ার’ ও ‘তরল পদ্যারে’ যেখানে অন্ত্যবিভাজন সম্ভব হয় না সেখানে জ্যতি পরিবর্তনও ঘটে না; অতএবে অলংকৃত অকরবৃত্ত রূপেই থাকিয়া যায় (সমুদয় অধ্যায় দ্রষ্টব্য)।]

কেবল বাঙ্গালীর উচ্চারণ-বিলাসে নহে, অন্ত্যপর্বের হ্রাস বৃদ্ধিতেও অকরবৃত্ত জ্যতি-পরিবর্তন করে। অস্ত্যান্ত বৃন্তে অন্ত্যপর্বের হ্রাস বৃদ্ধি গুরুত্বপূর্ণ নহে। যথা, বলবৃন্তে—

মেঘের ডাকে | পেখম তুলে | মদুর নাচে | বনে

ইহা সাধারণ বলবৃত্ত চরণ। ইহার প্রাকর অন্ত্যপর্ব হইতে একাকর কমাইয়া অনায়াসে বলা চলে—

মেঘের ডাকে | পেখম তুলে | মদুর নাচে | রে

আবার প্রাকর অন্ত্যপর্বে একাকর বাড়াইয়াও বলা যায়—

মেঘের ডাকে | পেখম তুলে | মদুর নাচে | কোন্ বনে

অন্ত্যপর্বের এই প্রকার হ্রাস বৃদ্ধিতে মূখ্য পর্বের বা জ্যতির পরিবর্তন





ঘটে নাই, কিন্তু অক্ষরবৃত্তের ব্যাপার স্বতন্ত্র। এখানে অন্ত্যপর্বের ঈৎ হ্রস্ব বৃত্তিতে অক্ষরবৃত্ত মাত্রাবৃত্তে পরিণত হয়। যথা—

গগনে গরজে মেঘ | ঘন বরষণ

ইহা অক্ষরবৃত্তই বটে। ইহার অন্ত্যপর্ব ‘ঘন বরষণ’ হইতে একাক্ষর বাদ দিয়া ‘ঘন বরষা’ করিলেই ইহা চতুর্মাত্রিক পর্বের মাত্রাবৃত্তে পরিণত হয়; যথা—

গগনে গ | রজে মেঘ | ঘন বর | ষা

—সোনার তরী

এই কবিতায় অক্ষরবৃত্তের পরিবর্তে মাত্রাবৃত্তের ধর্ম আসিয়াছে বলিয়াই কবি শব্দান্ত্র হলন্ত অক্ষরে বিশিষ্ট উচ্চারণ প্রয়োগে বাধা হইয়াছেন; তিনি—

শূত্র নদীটির তীরে | রহিহু পড়ি

লিখিতে পারেন নাই, লিখিয়াছেন—

শূত্র ন | দীর তীরে | রহিহু প | ডি।

কেবল বাদ দেওয়ায় নহে, পয়ারের অন্ত্যপর্বে এক অক্ষর যোগ করিলেও একই ব্যাপার ঘটে। যথা—

.৬ বীর জীবন দিয়া | মরণেরে জিনি

ইহার অন্ত্যপর্বে একাক্ষর ‘লে’ যোগ করিলে উহা উচ্চারিত হয়—

.৬ বীর জী | বন দিয়া | মরণেলে | জিনিলে

এই চরণ যে মাত্রাবৃত্তের, অক্ষরবৃত্তের নহে, তাহার প্রমাণ—ইহার দ্বিতীয় চরণে শব্দান্ত্র হলন্ত অক্ষরে কবির বিশিষ্ট উচ্চারণ :—

নিজেরে নিঃস্ব করি বিশ্বেরে কিনিলে

[ পৃঃ ২.১, রবীন্দ্র রচনাবলী (১৪)

অক্ষরবৃত্তের অন্ত্যপর্ব বড়কর না হইয়া দশাক্ষর হইলেও স্বভাব-ধর্মের পরিবর্তন হয় না, একাক্ষর যোগ বিয়োগে এখানেও ছন্দ চতুর্মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে পরিবর্তিত হয়; যথা—

কোন বা আমারে দিলি ! তুমি এই খেলার দানী



অন্ত্যপর্বে একাক্ষর 'টি' যোগ করিলেই ইহার উচ্চারণ হয়—

কোন যা আ | যারে দিলি | শুধু এই | বেলাবার | বাকীটি

সেইজন্মই—

হাগো এ কানের দেশে                      বিদেশী নামিহু এসে

তাহারে শুধাও হেসে যেমনি

অমনি কথা না বলি                      তরা ঘট হল হলি

নতমুখে গেল চলি তরুণী ।

ইহার ছন্দ অক্ষরবৃত্ত হইতে পারে না, ইহা মাত্রাবৃত্ত এবং চতুর্মাত্রিক পর্বে নিম্নপ্রকারে উচ্চার্য :—

হাগো এ কা | কের দেশে | বিদেশী না | মিহু এসে | তাহারে শু | ধাও  
হেসে | যেমনি

অমনি ক | না না বলি | তরা ঘট | হল হলি | নতমুখে | গেল চলি |

তরুণী ।

§ ৮. অক্ষরবৃত্তে পয়ার ও মহাপয়ারের পর্ব-সম্মিতি প্রকাশিত নহে, অষ্টগুট ; সেইজন্ম এই দুই ছন্দ চাপল্যবর্জিত, গম্ভীর ও মহাকাব্যের উপযুক্ত বাহন ।

ছন্দ চরণে পর্বে পর্বে সমনৈর্গোয় পুনরাবৃতি না ঘটিলে সম্মিতিবোধ হয় না ; কিন্তু পয়ার ও মহাপয়ারের চরণ অ-সমপদিক ; পয়ারের মুখপর্ব আট মাত্রার এবং অন্ত্যপর্ব ছয় মাত্রার ; পয়ারে ও মহা-  
পয়ারে অষ্টগুট সম্মিতি  
সেইকপ মহাপয়ারের মুখপর্ব আট মাত্রার এবং  
অন্ত্যপর্ব দশ মাত্রার । কাজেই পয়ার ও মহাপয়ারের  
চরণকে সম্মিতিহীন ও ছন্দোহীন মনে করা  
স্বাভাবিক অথচ এ কথাও সত্য যে পয়ার বা মহাপয়ারের একটি মাত্র  
চরণেই বাঙ্গালীর ছন্দোবোধ উদ্ভিক্ত হয় ; যথা ;—

হুঁহ কোরে হুঁহ কানে | বিচ্ছেদ তাবিয়া ।

অথবা—

পর্বত চাহিল হতে | বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ ।



এই ছন্দোবোধের প্রকৃত কারণ পয়ার বা মহাপয়ারের প্রতি পর্বে অন্তর্গৃহীতাবে একাধিক অন্তঃপর্ব বর্তমান। আসলে ইহাদের পর্ব ভিতরে যুক্তপর্ব কিন্তু বাহিরে বেমালাম যোগচিহ্নহীন একাকার হইয়া গিয়াছে। পঞ্চদশ অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে দেখানো হইয়াছে—

(১) . . . | (২) . . . | (৩) . . . | (৪) .

এইরূপ ত্রাক্ষর খণ্ড পর্বযুক্ত তিনটি পূর্ণ চতুস্কর পর্বের বলবৃত্ত চরণই পয়ার চরণের মৌলিক রূপ। ইহার দ্বিতীয় চতুর্থ খাসাঘাতের বিলোপে প্রথমের সহিত দ্বিতীয় এবং তৃতীয়ের সহিত চতুর্থ পর্ব সংযুক্ত হইয়া যায়; সংযোজনের ফলে পয়ারের অষ্টাক্ষর ও ষড়ক্ষর পর্বের উৎপত্তি হয়। তাছাড়া মূল আদর্শ বলবৃত্ত চরণের প্রথম পর্ব বাদ দিয়া অবশিষ্ট পর্বগুলির পরস্পর সংযোগে দশাক্ষর পর্ব উৎপন্ন হয়। এই দশাক্ষর পর্ব মহাপয়ারের অন্তঃপর্ব, ইহা দীর্ঘ ত্রিপদীরও অন্তঃপর্ব বটে। এই ক্ষুদ্র পয়ার বা মহাপয়ারের পর্ব ভিতরে ভিতরে যুক্তপর্ব এবং পর্ব-সম্মিতি অন্তর্গত।

আমাদের হাত, পা, চোখ, কান একটি নহে, দুইটি। এইসকল যুগ্ম অঙ্গের স্নায়বিক ক্রিয়ায় সম্মিতিবোধ উৎপন্ন হয়, ইহা নিঃসন্দেহ। তথাপি অবিরত অভ্যাসে এই সম্মিতি চেতনা আমাদের অন্তর্গত আমরা এই স্নায়বিক সম্মিতি চেতন মনে অনুভব করি না, অবচেতন মনেই অনুভব করি। পায় হাজার বছরের অভ্যাসে পয়ার ছন্দের সম্মিতিও বাঙ্গালীর অবচেতন মনে স্থানলাভ করিয়াছে; সেইজন্য ইহার ধ্বনি-সৌন্দর্য প্রমাণের অপেক্ষা করে না। ইহার সম্বন্ধে বলা চলে—

ফুলে থাকা নয় সে যে তোলা

বিশৃতির মর্মে বসি রক্তে মোর নিষেছে যে দোলা

পয়ার ছন্দের বাপার মহাপয়ার সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। এখানেও মূল



পর্বের ধ্বনি-তরঙ্গ অন্তর্গত। সেইজন্য পয়ার ও মহাপয়ার অনেকটা বস্তুনিষ্ঠ এবং জগৎ ও জীবন বর্ণনার উপযোগী। সংস্কৃত ভাষার অনুষ্টুপ্ ছন্দের স্থায় পয়ার ছন্দ বাংলা মহাকাব্যের শ্রেষ্ঠ ও যোগ্যতম বাহন। প্রাচীন বাংলার কৃষ্ণিবাসের রামায়ণ, কালীরাম দাসের মহাভারত, চৈতন্যচরিতামৃত প্রভৃতি বৈষ্ণব জীবনী এবং আধুনিক বাংলার মেঘনাদ বধঃ কৃতসংহার প্রভৃতি ক্লাসিক কাব্য প্রধানতঃ পয়ার ছন্দেই রচিত। পয়ারকেই বাংলা ভাষার শ্রেষ্ঠ ছন্দ বলা যাইতে পারে।

[ পয়ার যে কেবল অক্ষর বৃত্তেরই অন্তর্গত, অথবা কোন জাতীয় নহে, তাহা পরবর্তী দশম স্তরে দেখানো হইয়াছে। ]

§ ৯. অক্ষরবৃত্তের স্তবক বা ছন্দোবন্ধ গঠনে অষ্টাক্ষর পর্ব, দশাক্ষর পর্ব এবং কেবল এই দুইটির কোনোটির সহযোগেই বড়াক্ষর পর্ব ব্যবহৃত হইতে পারে; এই তিন প্রকার পর্ব তিন অথবা পর্ব ব্যবহৃত হইতে পারে না।

পয়ার ও দীর্ঘ ত্রিপদীই অক্ষরবৃত্তে সর্ববিধ স্তবকের মূল, অষ্টাক্ষর পর্ব ই ইহাদের 'মুখপর্ব' এবং বড়াক্ষর ও দশাক্ষর পর্ব যথাক্রমে পয়ার ও দীর্ঘ ত্রিপদীর 'অন্ত্যপর্ব'।

স্তবক গঠনে অষ্টাক্ষর, দশাক্ষর ও বড়াক্ষর—এই ত্রিবিধ পর্বের যে কোন একটিরই পুনরাবর্তন হইতে হইবে তাহা নহে, ত্রিবিধ পর্বেরই একত্র সমাবেশ হইতে পারে তবে যথেষ্ট সাদীন-ভাবে নহে, অন্ত্যপর্বকে চরণান্তেই বসাইতে হয় এবং অসমদীর্ঘ চরণ রচনার বড়াক্ষর পর্বকে বলপূর্ণিত করা চলে না। অক্ষরবৃত্ত দীর্ঘ বিলম্বিত সুরের ছন্দ, বড়াক্ষর পর্ব

অক্ষরবৃত্তে স্তবক  
গঠন

একত্র সমাবেশ হইতে পারে তবে যথেষ্ট সাদীন-  
ভাবে নহে, অন্ত্যপর্বকে চরণান্তেই বসাইতে হয়  
এবং অসমদীর্ঘ চরণ রচনার বড়াক্ষর পর্বকে বলপূর্ণিত

করা চলে না। অক্ষরবৃত্ত দীর্ঘ বিলম্বিত সুরের ছন্দ, বড়াক্ষর পর্ব

• হাইকেপের অমিত্রছন্দ পয়ার ব্যতীত অন্য কিছু নহে, উহাতে অর্ধগত ছন্দ-বৈচিত্র্য থাকিলেও, ধ্বনিগত যতি-বিপর্যয় নাই। (১৮শ অধ্যায় দ্রষ্টব্য।)



একাকী এই স্তর সৃষ্টি কবিত্তে পারে না, সেইজন্য স্তরকে বড়কর পর্বের পর পর বহুল প্রয়োগ বাঞ্ছনীয় নহে। চরণে কেবল বড়কর পর্ব থাকিলে ছন্দ হইয়া উঠে মাত্রাকৃত।

পয়ার (৮+৬), মহাপয়ার (৮+১০), দিগকরা (১০), দীর্ঘ ত্রিপদী (৮+৮+১০) ও সঙ্কুচিত দীর্ঘ ত্রিপদীর (৮+৮+৬) গঠন বর্তমান অধ্যায়ের প্রথম সূত্রেই দেখানো হইয়াছে, এগুলির প্রতিটিই দুই চরণের স্তরক বা ঘরী। তাছাড়া দীর্ঘ চৌপদী (৮+৮+৮+৬) নামক ঘরীও বঙ্গমাহিত্যের সুপ্রচলিত ছন্দ।  
যথা—

পদে পূর্ণা শিরে সোম                      হুহু তারা ল্য সোম  
নকর নদায়ে নন | পরিবাসে পারে।  
সমুদ্র সাগরদ্বারা                      উড়ানে বয়েছে স্না  
কদাংক কখন নন | সন্নিহিত তাহার ॥

—বিহারীলাল

পয়ার চরণের (৮+৬) সহিত দীর্ঘ চৌপদী চরণের (৮+৮+৮+৬) মেল বন্ধন করিয়া নুতন ঘরী কবিগোছেন বহিষচন্দ :—

সন্নিহিত সন্নিহিত নন | আকাশের নানা  
কিনা কাশ্মীরী গান                      নন নিহিত প্রাণ  
কিনা নন মাতৃভাষা                      নান পুণ্যভাষা

দুইটি পয়ার চরণের সহিত একটি দীর্ঘ চৌপদী চরণ মিলিত করিয়া ত্রয়ী রচনা করিয়াছেন হেমচন্দ :—

কেলিয়া দিয়াছি আমি | যত অলংকার  
বসন মুকুতা হীরা | সব আভরণ।  
ছিঁড়িয়াছি কুলমালা                      উড়ানে বয়েছে জালা  
চকর চর্চিত দেহে | তবের মতন ॥





কণ্ঠকগুলি চারি চরণের ছন্দ বা চতুষ্ককে দ্বয়ী বলিয়া ভ্রম হয় ; এইগুলিকে বিভিন্ন প্যাটার্নের দুইটি চরণকে একত্র করিয়া সমগ্রকে এক চরণরূপে ব্যবহার করা হইয়াছে । যথা—

(১) নমি তোমা নর দেব । কি গর্বে গৌরবে ৮ + ৬ }  
৬ }  
দাঁড়ায়েছ তুমি ॥  
সর্বদে প্রভাস নশি । নিরে চূর্ণ যথ  
পদে পদে ফুরি ॥  
—অক্ষয় বড়াল

(২) ওহে দেব ভেঙ্গে দাও । ভাঙির শঙ্কল ৮ + ৬ }  
১০ }  
ছিঁড়ে দাও লাগের বন্ধন ॥  
সমুদয় একেবারে । দেই একেবারে  
জগতের পার সিসর্জন ॥  
—কামিনী রায়

(৩) এবার আসনি তুমি । বসন্তের আবেশ হিলোলে ৮ + ১০ }  
৬ }  
পুল্লনল তুমি ।  
এবার আসনি তুমি । মর্মরিত কুতনে শুকনে  
ধস্ত ধস্ত তুমি ॥  
—রবীন্দ্রনাথ

(৪) যোরে কর সজাকবি । ধ্যানমগ্ন তোমার সত্য ৮ + ১০ }  
১০ }  
চে শব্দী হে অবগুপ্তিতা ;  
তোমার আকাশ জুড়ি । যুগে যুগে জপিলে যাচারা  
বিরচিব তাহাদের গীতা ॥  
—রবীন্দ্রনাথ

কখন কখন ছন্দোবন্ধের কোন পর্বকে প্রিয়গীত করিয়া ও বঞ্চিত



অংশগুলিকে বিভিন্ন পর পর পঙ্ক্তিতে সাজাইয়া বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হয় ; যথা—

[ বন্ধনোৎসব অংশগুলি উষ্টব্য ]

হে ছুবন	}	০ + ১০
আমি যতক্ষণ		
কোমারে না বেয়েছিয় ভালো	--	০ + ১০
ততক্ষণ সব আলো		৮ + ০
দুইজো দুইজো পাখ নাই । তার যত ধন	...	৮ + ০
ততক্ষণ	}	০ + ১০
নিখিল ছুবন		
হাতে নিয়ে দাঁপ তার । লুহে লুহে ছিল পথ চেয়ে		৮ + ১০

—রবীন্দ্রনাথ

§ ১০. বাংলা সাহিত্যে অক্ষরবৃত্তের কয়েকটি ছন্দোবন্ধের নাম প্রচলিত থাকিলেও নামগুলি অত্যাৱশ্যক নহে, শাছাড়া পদের ভাঙাফরাতা ও দশাফরাতা অস্বীকার করিয়া যে সকল অক্ষরবৃত্ত-ছন্দোবন্ধ পরিকল্পিত হইয়াছে, তাহাদেরও কোন মার্থক হয় নাই

সংস্কৃত ভাষার জায় যে সকল ভাষায় কবিতা ২, ৩, ৪, ৫ শ্লোকে বিচ্ছিন্ন হইয়া রচিত হয়, সেই সকল ভাষায় বিভিন্ন পা টাঁর্ণের ছন্দোবন্ধের স্থায়িহ প্রয়োজনীয় এবং স্থায়িহের অন্তর্গত নামকরণের প্রয়োজনীয়তা সঙ্গতিক। বাংলা কবিতা সাধারণতঃ অবিচ্ছিন্ন ধাবাবাহিক ভাবেই প্রবাহিত হয়, সংস্কৃত কবিতার মতো বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে গ্রথিত হয় না। সেইজন্য ছন্দের পাদপদ ৮ পদার নামের মূলা বাংলায় সীমাবদ্ধ। প্রাচীন বাংলায় প্রচলিত প্রধান দুইটি অক্ষরবৃত্ত ছন্দোবন্ধের নাম ছিল পয়ার ও লংচাঁড়ি (দীর্ঘ ত্রিপদী) ;



অশ্লীলতার নামকরণ হয় নাই। সম্ভবতঃ অষ্টাদশ শতকের শেষে বা ঊনবিংশ শতকের প্রথম দিকে পাটান ভেদে পুরাতন ছন্দাবলীগুলিকে একাবলী, মালকান, তরল পরার, দীর্ঘ সিপদী, দীর্ঘ চৌপদী, লঘু ত্রিপদী প্রভৃতি নামে নামাঙ্কিত করা হয়। ঊনবিংশ শতকে রচিত ভুবনমোহন রায়চৌধুরীর ‘ছন্দঃকুসুম’ গ্রন্থে, মনুসূদন বাটম্পতির ‘ছন্দোমালা’য় এবং লালমোহন বিদ্যানিধির ‘কাব্য-নির্ণয়ে’ পুরাতন ছন্দাবলীগুলি ছাড়াও নূতন পরিকল্পিত বিচিত্র পাটানের বহু ছন্দাবলী নানা নামে ভূষিত হইয়া প্রচারিত হয়; যথা—ললিত, দিগঙ্গরা, বিশাখ পরার, ভঙ্গ পরার, সতী, কুমারী, রসবতী, পংক্তি, ভূগাবলী প্রভৃতি। ইত্যাদের মধ্যে কতকগুলি পাটান সম্প্রদায় হইতে বাংলায় ভাসান্দুরিত, কতকগুলি পণ্ডিতদের দ্বারা নূতন পরিকল্পিত। লক্ষ্য করিবার বিষয়—মদ্যযতি ও পন্থদৈত্য্য আদ্যকার করিয়া এবং কেবল মাত্র চরণের অক্ষর সংখ্যাকে ভিত্তি করিয়া অধিকাংশ নূতন ছন্দাবলী পরিকল্পিত হইয়াছে; ফলে এইগুলির মধ্যে ছন্দ নহে, ছন্দ পদ্ধতি প্রকাশ পায়। ‘কাব্য-নির্ণয়’ হইতে উদ্ধৃত নিম্নের দৃষ্টান্তগুলি স্মৃতি :—

(১) অগ্নি জ্বলনি কেন রহ গরবে।

এ নব যতন করিন বন রবে ॥ —কামানন্দাচরণ একাবলী

(২) ওহে নিশান কিঞ্চে তুমি বাকব বিদুনে।

বাণ তেনেছিলে মুক্তি নিজ দয়কের পানে ॥

—কুসুম মালিকা ( ১৬ অঙ্ক )

(৩) বিহু করণা নিধান, করিব দল গুণ গান।

কিন্তু নাহিক শক্তি, একন দিগীন মতি ॥ —বিদুমালী

(৪) দিকুত নহন কদাকার, জন্মের ঠিকানা জানা ভার।

উলঙ্গের কিনা শন, হরে নাহি বরযোগ্য কিছু গুণ ॥ —অর্ঘ্য



পদ সন্নিতির অভাবেই উক্ত দৃষ্টান্তগুলিতে ছন্দ অনুভূত হয় না।

[ একজন বিশিষ্ট আধুনিক ছান্দসিকও অষ্টোক্ত পর্বকে উপেক্ষা করিয়া কেবল চব্বের ভিত্তিতেই পয়ার ছন্দোবদ্ধের বৈশিষ্ট্য বুঝাইতে চাহিয়াছেন। তাঁহার বক্তব্য—চব্বের খোদটি ‘ইউনিট’ই পয়ারের একমাত্র লক্ষণ; সহজক পয়ার “দিন বকসেব হ’তে পারে। যৌগিক ( অক্ষরবৃত্ত ) পয়ার, মাত্রিক ( মাত্রাবৃত্ত ) পয়ার, আর অকবৃত্ত ( বলবৃত্ত ) পয়ার।” ইত্যাদির কৃত্তিক দৃষ্টান্ত :—

- (১) নিম্ন আদতিয়া ছাউ | যমনার ফল  
তুই ভাবে নিমিত্ত | উচ্চ শিলাতল ।
- (২) নিম্ন য | মুনা কহে | অক্ষ ব | তল  
উর্ধ্ব পা | মাগ তউ | কাম শিলা | তল ॥
- (৩) নিম্ন ছাউ | অক্ষ শিলা | বীল মহনাব | তল ।  
তুই কাম তার | উচ্চ পাশাণ | কামল শিলা | তল ॥

বিত্ত এই দৃষ্টান্তগুলির প্রথমটিই কেবল সম্যাক্রমে ‘পয়ার’, কেননা অষ্টোক্তক ও দশকব এই দুই পদের বন্ধনই পয়ারের একমাত্র লক্ষণ। এই লক্ষণ প্রথম দৃষ্টান্তই আছে, দ্বিতীয় ও তৃতীয় দৃষ্টান্তে নাট। এ উক্ত চব্বের ভিত্তিতে বাংলা ছন্দের বৈজ্ঞানিক নিচাই হয় না। অষ্টোক্তক—সিক নলিয়া পয়ার, কেবল অক্ষরবৃত্ত জাতক, ইত্যাদি বিভাজনও পঠিত পাবে না। “আট মাত্রার ছন্দকে পয়ার বলে ... লক্ষ্য নিম্নোক্ত মন্তব্যটি চাঙ্গেই পয়ারের পর-মর্যাদা,”—এই মন্তব্যের এই উক্তিই চূড়ান্ত প্রমাণ। এই উক্তির ‘মন্তব্যটি চাল’ কথাটি অর্থহীন। ইহা বুঝাইয়া দেয়—পয়ার একমাত্র অক্ষরবৃত্তকেই অন্বীত।

§ ১১. অক্ষরবৃত্তের অন্তর্গত বিশিষ্ট ছন্দোবদ্ধের মধ্যে পয়ার বা মহাপয়ারের চৌদ্দ চরণে গঠিত ছন্দোবদ্ধটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ, ইহার নাম ‘চতুর্দশপদী’ বা ‘সনেট’।



ইহা বিশেষ জনপ্রিয় ইউরোপীয় ছন্দাবলি। ইতালীয়, ফরাসী ও ইংরেজি সনেটের অনুসরণে বহু কবি বাংলায় 'সনেট' লিখিয়াছেন।

চতুর্দশপদী বা  
সনেট

মাইকেল<sup>১</sup> পয়ারে এবং রবীন্দ্রনাথ মহাপয়ারে সনেট প্রচলিত করেন। সনেটের বৈশিষ্ট্য স্তবকবন্ধনগত ও চরণের অন্ত্যানুপ্রাসগত, ইহার ছন্দগত নৃতনত্ব

কিছু নাই; পয়ার বা মহাপয়ারের বিধি ইহা কখনই লঙ্ঘন করে না। ইতালীয় সনেট অষ্টক ও ষট্ঠক স্তবকে বিভক্ত, ইহাতে চরণান্তিক অনুপ্রাস যথাক্রমে ক খ খ ক ক খ খ ক এবং চ ছ চ ছ চ ছ বা চ ছ ছ চ ছ ছ; ইহাতে শেষ দুই চরণ এক অনুপ্রাসে মিলিত হয় না। ইংরেজি সনেটে পর পর তিনটি চতুর্ক ও একটি দ্বয়ী থাকে এবং ফরাসী সনেটে দুইটি চতুর্কের পর একটি দ্বয়ী, তাহার পর আর একটি চতুর্ক সনেট সমাপ্ত হয়। ইংরেজি ও ফরাসী সনেটের অন্ত্যানুপ্রাস সাধারণতঃ যথাক্রমে—কখকখ, গঘগঘ, চছচছ, জজ এবং কখখক, কখখক, গগ, চছচছ। বাংলায় চৌদ্দ চরণের বন্ধন ছাড়া সনেটের আর কোন বন্ধন নাই। বিশেষ করিয়া রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য সনেটের সর্বপ্রকার বন্ধন অস্বীকার করিয়া ইহাকে করিয়া তুলিয়াছেন কেবল চতুর্দশপদী। ইংরেজি রীতিতে রচিত বাংলা সনেটের দৃষ্টান্ত :—

(ক) পয়ারে রচিত—

মিল

‘চুকিবে না কায়া’ বলে। মুন্ডা হাসি হুং  
‘ছিঁড়িবে যে ছোট জামা।’ নর পবিত্র  
বাকাইয়া কটিতটে। ফুলাইয়া বুদ  
বাড়াইল প্রতিকূল। পথে রম্যকর।  
দীর আমি, ডালবাসি। এ মিষ্ট সংগ্রাম

ক  
খ  
ক  
খ  
গ

\* বাংলা ছন্দে মাইকেল মধুসূদনের দান ৮শ অধ্যায়ে আলোচিত।  
রবীন্দ্রনাথের দান ১৭শ ও ১৯শ অধ্যায়।





মিল

হৃদয়বাসে সাক্ষাৎইশ্বর | দেহ যন্তি তার  
 কোথাও বাধন দিগা | কোথাও বিরাম  
 লির বন্ধ বন্ধ পরে | করে দিগ পার।  
 উদ্ভিন্ন দেহ বাসে | কলার কোশলে  
 উচ্ছল সে দেহলতা | প্রতি অঙ্গ রেখা।  
 হাসিছে লক্ষীটি বাহ | সামান্য সখলে।  
 ঠিক বসিয়াছে বাস | শোভা তাহে দেখা।  
 হৃদয়ে অভাব নাই | বাহলা শরীরে।  
 এমন নারীরে চাই | এমন বাণীবে।

—প্রিয়নাথ সেন

(খ) মহাপয়ারে রচিত—

মিল

বসন্তের উষা আসি | রঞ্জি মিল যুগল কম্পালে  
 তাই ও ফুলের বাস | ফুলহাসি আননে প্রিয়্যাব।  
 নিদাঘের রোদ্র আসি | দিলসিল ললাটি নিটোলে  
 তাই গো প্রিয়ার তালে | জ্যোতি খেলে মচিনা ছটাব  
 ঘন ঘোর বর্ণা রাশি | বিহবিল অলক নিচোলে  
 তাই গো প্রিয়ার পিঠ | কেশমেঘে সদা মেঘাকার  
 নাচিল শরৎ-শশী | কপড়ের হিলোলে হিলোলে  
 তাই গো প্রিয়ার দেহ | কূলে কূলে চন্দ্রে চন্দ্রাকার।  
 রাহ কেতু ছই কতু | শীত ও হেমন্ত শুধু হায়  
 প্রিয়ার হৃদয়ে পনি | ছড়াইল কঠিন হুমাব  
 তাই প্রিয়ে তাই বৃষ্টি | শুকঠিন হৃদয়ে ভামাব  
 উপাসনা আরাধনা | সকলি সলহা নাও পায়  
 আমি গো বৃষ্টিতে নারি | দেবী হুমি অথবা বাকসী  
 পুণিয়ার জ্যোৎস্না হুমি | কিংবা ঘোর কৃষ্ণা চতুর্দশী।

—দেবেন্দ্রনাথ সেন



§ ১১. অক্ষরবৃত্ত-পর্বের গুরু-অক্ষর বহনের শক্তি সর্বাধিক, তবে এই শক্তিকে শোষণ-শক্তি বলা চলে না।

কেহ কেহ পয়ার ও পয়ারজাতীয় ( অক্ষরবৃত্ত ) ছন্দের ‘অসাধারণ শোষণ শক্তি’র কথা প্রচার করিয়াছেন ; কিন্তু ছন্দে ‘শোষণ’ কথার কোন অর্থ নাই। অক্ষর-ধ্বনি ছন্দ-পর্বের খণ্ডাংশ অক্ষরবৃত্তের শোষণ শক্তি মাত্র ; খণ্ডাংশ যোজনীয়, শোষণীয় নহে। পুষ্পমালা পুষ্পকে শোষণ করিতে পারে না, পুষ্পকে ( অর্থাৎ পুষ্প মধুক ) শোষণ করিতে পারে ভ্রমর। পৃথক তরল পদার্থকে আঁচসাৎ করাই হইতেছে যথার্থ শোষণ। ধ্বনি যে তরল ও ধ্বনিপর্ব যে কঠিন তাহা নহে, উভয়ে পৃথকও নহে, ধ্বনি ধ্বনিপর্বেরই অঙ্গ মাত্র। কাজেই পয়ারজাতীয় ছন্দের ধ্বনি শোষণ রূপ কল্পনার বৈজ্ঞানিক মূল্য নাই।

তথাকথিত শোষণ শক্তির উদ্দিষ্ট অর্থ ভাববহন সাহচর্য। হ্রস্ব-শাস্ত্রে সরাস্ত্র অক্ষর দুর্বল, হ্রস্ব অক্ষর সবল। তবে সকল হ্রস্ব অক্ষর সবল নহে ; সংশ্লিষ্ট ভাবে উচ্চারিত হ্রস্ব অক্ষরই সবল, বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে হ্রস্ব অক্ষরের বলহানি ঘটে। যাত্রাবৃত্ত দুর্বল প্রকৃতির ছন্দ, ইহা সংশ্লিষ্ট হ্রস্ব অক্ষরকে ধারণ করিতে পারে না। বলবৃত্ত সবল প্রকৃতির ছন্দ বটে, কিন্তু ইহার পর্বে স্থানান্তর—তিনটির অধিক সংশ্লিষ্ট হ্রস্ব অক্ষরধারণ সম্ভব হয় না। অপরপক্ষে অক্ষর-বৃত্তের পর্ব দীর্ঘায়ত—ইহাতে শব্দান্তর বাদে সবল সংশ্লিষ্ট হ্রস্ব অক্ষর ব্যবহৃত হইতে পারে। সেইজন্য অক্ষরবৃত্তের পর্বেরই সর্বাধিক অধিক সংখ্যক সবল অক্ষর ব্যবহৃত হইতে পারে। রবীন্দ্রনাথ দেখাইয়াছেন, বাংলা শব্দের সমাবেশে অষ্টোক্ষর পয়ার পর্বে পাঁচটি পর্যন্ত সংশ্লিষ্ট হ্রস্ব-অক্ষর ব্যবহার করা যায় যথা—



- |     |   |     |      |                     |
|-----|---|-----|------|---------------------|
| (১) | পাসাপ মিল্যাম যায়   গাথের বাতাসে             | ... | ০    | সংলিষ্ট হলন্ত অক্ষর |
| (২) | পাসাপ মুছিয়া যায়   গাথের বাতাসে             | ... | ১ টি | " "                 |
| (৩) | সঙ্গীত তরঙ্গ উঠে   অঙ্গের উচ্চাসে             | ... | ২ টি | " "                 |
| (৪) | সঙ্গীত তরঙ্গ রঙ্গ   অঙ্গের উচ্চাস             | ... | ৩ টি | " "                 |
| (৫) | তুর্দায় পাণ্ডিত্য পূর্ণ   হুঃসাধ্য সিদ্ধান্ত | ... | ৫ টি | " "                 |

অষ্টাক্ষর পদে বাংলা শব্দে সংলিষ্ট হলন্ত অক্ষরের পাঁচটি সংখ্যাই সম্ভবতঃ শেষ সীমা। তবে অবশ্যই শব্দ বসাইলে পয়ার পদ আরও অধিক ভার বহন করিতে পারে। যথা—

তুমি নিত্য বন্দননি | প্রবণ কুহরে  
 'সঙ্গীত' সঙ্গীত' | দীর্ঘোদ্যত হয়ে।

ইহার দ্বিতীয় চরণের অষ্টাক্ষর পদে আটটিই চইতেছে সংলিষ্ট সবল হলন্ত অক্ষর।



উদ্বোধন  
ছন্দোবিনোদন



## দশম অধ্যায়

### ছন্দের উৎপত্তি ও টেকনিক ছন্দ

মানুষের প্রয়োজনজ্ঞাপক কথা ভাষা কী কারণে প্রথম ছন্দোবদ্ধ হইয়া উঠিয়াছিল, ইহা লইয়া প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য উভয় দেশেরই মনোযীরা চিন্তা করিয়াছেন। এ বিষয়ে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য ধারণা পরস্পরের বিপরীত যুগ্মী।

সৌন্দর্য্য ত্রিবিধ—স্থিতি সৌন্দর্য্য ও গতি সৌন্দর্য্য। তন্মধ্যে গতি সৌন্দর্য্য বুঝাইতেই ছন্দ (rhythm) শব্দ ব্যবহৃত হয়। গতি সৌন্দর্য্য আধুনিক বা মতান্তরিত বাপার নহে, পৃথিবীতে মানব-আবির্ভাবের বহু পূর্বে ইহাতেই গতিশীল জড়জগতে ও প্রাণিজগতে সৌন্দর্য্য সমভাবেই বর্তমান আছে। ফলকরতের উঠান পতন, তালের কলকল ধ্বনি, বৃক্ষপত্রের কম্পন, মল্লারর নাচ, চন্দ্রিণের উল্লাস, বাঁশের গতি প্রভৃতিতে সন্নিহিত (symmetry) যুক্ত অসমমাত্রিক ছন্দ বর্তমান, তেমনি নদীর প্লাবিত, মাছের সাঁঝ, পক্ষীর সবাবল, মেঘ মন্দের অম্লবলন, উৎসতালের সঙ্কাস প্রভৃতিতে সঙ্গতি (harmony) যুক্ত অসমমাত্রিক ছন্দও বর্তমান। সঙ্গতি যুক্ত হউক বা সঙ্গতি যুক্ত হউক, ছন্দ ইহাতেই এই সকল ঘটনাবলি ও প্রাণের নিহাসনে কাজেই প্রাকৃতিক জগতে ছন্দের উৎপত্তি কৌশলকে স্থল, কবে হউক সে সঙ্গতি কৌতুহল বা প্রশ্ন জাগে না। কিন্তু ছন্দ মানব জগতের নিহাসন নহে; মানুষের সাধারণ ভাষা অর্থপূর্ণতার প্রয়োজনের ভাষা এবং এ-ভাষা ছন্দোবদ্ধ। এই ছন্দোবদ্ধ ভাষা হইতে প্রয়োজন অতিক্রম করিয়া ধ্বনি প্রধান ও ছন্দোবদ্ধ বহু উঠিল কেন—এ





সম্মুখে কোতুহল হওয়া স্বাভাবিক ; মানব সভ্যতার আদিযুগ হইতেই এই জিজ্ঞাসা মানবমনে জাগিয়াছে। এই প্রশ্নের উত্তর ইউরোপ দিয়াছে একভাবে, ভারত দিয়াছে ঠোহার বিপরীত ভাবে।

ইউরোপীয় চিন্তার স্বকীয় বিশিষ্টতা আছে। রাষ্ট্রচেতনা বা গোষ্ঠী-চেতনা ইউরোপের মস্তজাগত। যেমন রাষ্ট্রীয় জীবনে ও অধ্যাত্ম সাধনায় তেমনি সৌন্দর্য ভোগের ক্ষেত্রে ভারতের মানুষ একাকী ও সতত ; ইউরোপীয়গণ কিন্তু গোষ্ঠীবদ্ধ। মানুষ একজন হইলেও সে যে ‘বল’রই অঙ্গ, একটি গোষ্ঠীর অংশ তাহা কোন ইউরোপীয়ই ভুলিতে পারে না। ছন্দোব্যাখ্যার মধ্যেও দেখা যায় সেই মনোবৃত্তি।

গ্রীস দেশের বিশিষ্ট প্রাচীন চান্দনিক আরিস্টক্সেনাস (Aristoxenus) ( খ্রীঃ পূঃ ৩২০ )। ইনি সুবিখ্যাত পণ্ডিত পিথাগোরাস ও আরিস্টটলের শিষ্য। ইঁহার মতে, দলবদ্ধ ব্যক্তিগণের নৃত্যগীতের সমতাল হইতেই ভাষাগত ছন্দের উৎপত্তি এবং ছন্দের অর্থ হইতেছে তালনিবদ্ধতা— ταξὺς χρόνων বা “ordering of times”<sup>১</sup>। তাছাড়া Westphal এর Metrik der Griechen গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে বলা হইয়াছে—“দলবদ্ধনৃত্য সামনে পিছনে আটবার করিয়া পদক্ষেপের তালে তালে গান গাহিবার ফলেই ইকোইউরোপীয় ছন্দের জন্ম ; সেই ফলই এই আদিম ছন্দের অষ্টাঙ্গের যতি দেখা যায়।”<sup>২</sup>

ভাষাগত ছন্দের উৎপত্তি নির্ণয়ে আধুনিক ‘মার্কস’-বাদী ইউরোপীয়গণ পৃথক ভাবে নৃত্য করিয়া চিন্তা করিয়াছেন। এই চিন্তাও কিন্তু গোষ্ঠী-ভিত্তিক। ইঁহাদের ধারণা—নৃত্য নহে, দলবদ্ধ ভাবে শ্রমসাধ্য কর্ম করিবার ফলেই ভাষা ও ভাষাগত ছন্দের উৎপত্তি হইয়াছে। সকল দেশেই দেখা যায়—শ্রমিকের দল হাতিয়ার

১। P. 7. What is Rhythm (Sonnenschein)

২। Pp. 135-36. Hand book of Poetics (Gummere)



( tools ) চালনা কালে দমবন্ধ কৰিয়া তাৰেই হাতিয়াৰে শাৰীৰিক শক্তি প্ৰয়োগ কৰে। বারংবার হাতিয়াৰ চালনাৰ শক্তি প্ৰয়োগেৰ ফাঁকে ফাঁকে উহাদেৰ শ্বাসক্ৰিয়া চলিতে থাকে। উহাদেৰ বন্ধ নিশ্বাস ভাগ কৰিবৰ সময়ে কতকটা বায়ু যুগ দিয়াই বাহিৰ হইয়া যায় এবং উহাতে কণ্ঠতন্ত্ৰী কম্পিত হওয়াৰ সাধাৰণতঃ অৰ্থহীন বিচিত্ৰধ্বনি উৎপন্ন হয়। কাঠুৱিয়াৰ কূঠাৰ-চালনা, মাখি খাল্লাৰ দাঁড় টানা, বেহাৰাদেৰ পান্দী বহা প্ৰভৃতি শ্ৰমসাপেক্ষ কৰ্মে শমিকগণেৰ কণ্ঠে এই প্ৰকাৰ ধ্বনিৰ উৎপত্তি এ-কালেও হইয়া থাকে। আদিম যুগে শ্ৰমিকদিগেৰ এই প্ৰকাৰ মিলিত কণ্ঠধ্বনিই ভাষা ও ছন্দেৰ জন্মনী—  
 “Speech evolved from the reflex action of the vocal organs incidental to the muscular efforts involved in the use of tools. ”<sup>৩</sup> হাতিয়াৰ চালনাৰ তালে তালে শ্ৰম-সঙ্গীত নিৰ্গত হয় বলিয়া ইহাৰ ভাষাও হয় ছন্দোবদ্ধ। এই ভাবেই আদি ভাষা ছন্দোবদ্ধ হইয়া অন্ত্যগ্ৰহণ কৰিয়াছিল—“Each stroke on stick or stone was timed by a more or less inarticulate recitative uttered by all in unison. ”<sup>৪</sup>  
 ইহা হইতে মাৰ্কস-পত্ৰী পণ্ডিতেরা সিদ্ধান্ত কৰিয়াছেন যে—হাতিয়াৰ চালনা হইতেই মনুষ্যকণ্ঠে ছন্দেৰ আবিৰ্ভাব ঘটয়াছে—“humanised rhythm originated from the use of tools.”<sup>৫</sup>

ভাৰত কিন্তু ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদী; তাহাৰ দাৰণ—ব্যক্তিগত ভাবাবেগই ভাষাৰ ছন্দ আবিৰ্ভাবেৰ কাৰণ। বামায়েণে আদি কৰি বাণীকিৰ কবিশ্ৰেষ্ঠ প্ৰসঙ্গে বৰ্ণিত আছে যে ক্ৰৌঞ্চ মিশুনেৰ মনো ক্ৰৌঞ্চ বাধশৰে নিহত হওয়াৰ ক্ৰৌঞ্চী আশ্বমেৰে চৈতন্য কৰিত

৩। P. 16. Marxism and poetry (George Thompson)

৪। P. 7. Ibid,      ৫। P. 15, Ibid.



থাকে : মহানর কবি বাল্মীকি ইহাতে বেদনাত্ত হন এবং শোকাবেগে  
উহার মুখ হইতে নির্গত হয় অপূৰ্ণ ছন্দোবদ্ধ বর্ণা—

যা নিষাদ প্রতিপাদ্য ক-

মগমঃ শাস্তীঃ সমাঃ ।

যৎ কৌকমিধুনাদেক-

মবধীঃ কামমোহিতম্ ॥

—ভারতের ধারণা, ইহাই আদি কবির আদি কবিতা এবং এই  
কবিতার ছন্দ অশুষ্ক্ৰেত্ৰ ই জগতের আদি ছন্দ । শোক-জাত বলিয়া  
এই কবিতার ছন্দোবদ্ধের নাম শ্লোক—“শ্লোকদ্ব্যাপত্তত যশ্চ শ্লোকঃ”  
( রঘু ১৪।৭০ ) ।

অবশ্য ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে উল্লিখিত ‘মা নিষাদ’ শ্লোক ভারতের  
আদি কবিতা নহে এবং উহার অশুষ্ক্ৰেত্ৰ ছন্দও আদি ছন্দ নহে ।  
অশুষ্ক্ৰেত্ৰ সংস্কৃত ভাষার পূর্ববর্তী বৈদিক ভাষায়ই অশ্রুতম ছন্দ ;  
বাল্মীকির কবিতা লাভের বহু পূর্বে ইহা ভারতে প্রচলিত  
আছে । রামায়ণের যুগে ভারতীয়েরা এ কথা জানিতেন না, তাহা  
নহে । বৈদিক ভাষা ও ছন্দ অ-পৌকসেয় । ইহা দেবতার দান যান,  
মানবীয় ব্যাপার নহে ; ইহা বৃক্ষাঈবার জন্মই উক্ত গজের অবস্থান  
করিয়া বাল্মীকিকে আদি মানবীয় কবি এবং ‘মা-নিষাদ’ শ্লোকের  
ছন্দকে লৌকিক আদি ছন্দ বলা হইয়াছে । শ্লোকের শোকহই কিন্তু  
বাল্মীকির কবিতা-লাভ কাহিনীর আসল হাংপন ; ইহার দ্বারা বৃক্ষানো  
হইয়াছে—গোষ্ঠীবদ্ধ ক্রিয়ার ফলে নহে, ব্যক্তিবিশেষের জনম্যাবেগেই  
ভাষায় ছন্দের আবির্ভাব ঘটিয়াছে । এ যাবৎ আবিষ্কৃত আগভাষার  
আদিমতম সাহিত্য ঋগ্বেদের কবিতা হইতেও এই ধারণার সমর্থন  
পাওয়া যায় । ঋগ্বেদের কবিতা ব্যক্তিগত জনম্যাবেগসম্পন্ন  
দেবতার পাদমূলে নিবেদিত ভক্তি পুষ্পাঞ্জলি মাত্র ; প্রথম শব্দ মন্ত্রই  
ইহার প্রমাণ—



অগ্নিমীড়ে পুরোহিতঃ । যজ্ঞস্ত দেববৃহিজঃ  
হোতারঃ রত্নধা-ভবন্ ।

[ ‘আমি’ সেটে অগ্নিকে বন্দনা করি যিনি পুরোহিত, যজ্ঞের দেব-বৃহিক,  
হোতা এবং ভোক্ত রত্নদাতা । ]

অপর একটি মন্তব্য—

অমতো মা সদৃগময় । তমসো মা জ্যোতির্গময়  
মৃত্যোর্ধ্বানুত্তরং গময় ।

[ অমৎ হইতে ‘আমাকে’ সতে লইয়া যাও, অন্ধকার হইতে ‘আমাকে’  
আলোকে লইয়া যাও, মৃত্যু হইতে ‘আমাকে’ অনুত্তর লইয়া যাও । ]

—ইহাদের প্রথমটিতে একবচনাত্মক ‘ঐড়ে’ এবং দ্বিতীয়টিতে  
একবচনাত্মক ‘মা’ দৃষ্টব্য । ব্যক্তিগত জন্মের আবেগই ইহাদের  
মধ্যে পরিস্ফুট : কোন দলবদ্ধ নৃত্য বা হাতিয়ার চালনা হইতে ইহাদের  
উৎপত্তি হইতে পারে না ।

ছন্দের উৎপত্তি বিচারে চিন্তাপদ্ধতি সম্বন্ধে সতর্ক হওয়া  
প্রয়োজন । ঐতিহাসিক চিন্তা সকল ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য নহে । যুগের  
পরিপ্রেক্ষিতে চিরন্তন বস্তুর উৎপত্তি-নির্ণয় হয় না । হাসি, কান্না,  
আহার, নিদ্রার মতো ছন্দাবোধও আমাদের চিরন্তন বৃত্তি । সহস্র  
বৎসর পূর্বে কুম্ভাক্ষর্য যে কারণে উদ্ভূত ও অমুদ্ভূত হইত, আজও  
সেই কারণেই উহা উদ্ভূত ও অমুদ্ভূত হয় । ছন্দসৃষ্টি এবং ছন্দা-  
বোধের কারণও সেইরূপ যুগ নিরপেক্ষ । দ্বিতীয়তঃ যেখানে বস্তু  
বিলম্বগে ব্যক্তি মনোবৃত্তিই যথেষ্ট উপাদান বলিয়া গণ্য হইতে পারে,  
সেখানে গোষ্ঠী মনোবৃত্তির কল্পনা নিঃপ্রয়োজন । গোষ্ঠীবদ্ধ হওয়া ব-  
ফলেই যে মানবমনে ছন্দাবোধ হয় তাহা নহে, আবার গোষ্ঠীমনোবৃত্তি  
না থাকিলে শিল্পী যে শিল্পকে ছন্দাবদ্ধ করিতে পারে না, তাহাও





নহে। আসলে ছন্দের সহিত গোষ্ঠী-চেতনার কোন সম্বন্ধ নাই। তৃতীয়তঃ বিশেষ কোন শিল্পের ধর্ম ও স্বরূপ বুদ্ধিতে প্রথমে স্বাধীন ও স্বতন্ত্রভাবে চিন্তা না করিয়া উহাকে অন্য শিল্পের সহিত মিশাইয়া চিন্তাকরা অসম্ভব ; উহাতে স্বার্থ সত্য নির্ণীত হয় না। ছন্দ একটি স্বাধীন ও স্বতন্ত্র শিল্প ; উহা নৃত্য, গীত বা যন্ত্র চালনার অধীন নহে। কাজেই নৃত্য গীত বা হাতিয়ার চালনাকে ছন্দসৃষ্টি বা ছন্দোবোধের কারণ বলিয়া মনে করার কোন হেতু নাই।

ছন্দ-উৎপত্তি ও ছন্দোবোধের উৎপত্তি পৃথক ভাবে চিন্তনীয়। ছন্দ বস্তুজগতের, ছন্দোবোধ মনের। ছন্দের বিকাশ ঐশ্বরের বা বিশেষ শিল্পীর সৃষ্টিতে, ছন্দোবোধের বিকাশ জন-সাধারণের মনে। যুগে যুগে প্রত্যেকের ছন্দোবোধের মূলে রহিয়াছে নিজের নিজের শারীরিক ক্রিয়ার সম্মিতি ( symmetry ) ও চন্দ্রপদাদি যুগ্ম অঙ্গের স্বাভাবিক ভারসাম্য ( balance )। ব্যক্তি যাত্রেই নিঃশ্বাস-প্রশ্বাস, ক্রন্দন-মন্দন, রক্তচলাচল সমতালে চলিতেছে। চলিবার সময়ে পদক্ষেপ সমদীর্ঘই হইয়া থাকে এবং উত্তর তন্ত সমভাবেই চলিতে থাকে। শরীরের এই প্রকার স্বাভাবিক স্রাবিক ক্রিয়ার সম্মিতি হঠাৎই মূলে ছন্দোবোধ উৎপন্ন হইয়া থাকে। সেইজন্য শক্তি প্রয়োগকালে মানুষ সমপরিমাণ শক্তি বারবার প্রয়োগ করিয়া থাকে। ঘণ্টা বাজানো, পেরেক ঠোকা, শাবল বা কোদাল চালনা প্রভৃতিতে মানুষের অন্তর্নিহিত স্বাভাবিক ছন্দোবোধই প্রকাশিত হয়।

ছন্দ সম্বন্ধে মানুষ কিন্তু সাধারণতঃ সচেতন নহে। শারীরিক ক্রিয়ার অসুভূতি সাধারণতঃ আমাদের চেতন মনে নহে, অবচেতন মনেই স্থান পায়। বিশেষ কারণই এই অসুভূতিকে অবচেতন মন হঠাৎ চেতন মনে টানিয়া তোলে। আমাদের দেহে ‘লিভার’ পীড়িত হইলে তাইই উহার অস্তিত্ব আমরা টের পাই। ছন্দোবোধও সেইরূপ অবচেতন মনেরই সামগ্রী। সাধারণতঃ আমরা উহাকে





ভুলিয়াই থাকি। বিশেষ কারণ ঘটিলে তবেই উহা আমাদের কাছে প্রকাশিত হয়। ছন্দ-সচেতনতার বিশেষ কারণ হইতেছে প্রাণাবেগ বা জ্ঞানপ্রাবেগ।

প্রাণাবেগই নৃত্যের কারণ। ছাগল ছানা, ময়ূর বা মানবশিশুর নৃত্য পৃথিবীর আদিমতম নৃত্য। সাধারণ প্রাণপ্রবাহের অতিরিক্ত একটা প্রবলতর আবেগই এই নৃত্যের জন্ম দায়ী। এই আবেগই নাচের তাল বা ছন্দ সৃষ্টি করে। আবেগ মাত্রই স্বাভাবিক ও সাধারণ ক্রিয়ার আতিশয্য ঘটায়। আবেগ পারীক্ষিক ক্রিয়ার সন্নিহিত-বদ্ধতার বিপর্যয় ঘটায় না, কেবল পারীক্ষিক ক্রিয়ার সাধারণ 'হ্রস্ব'তাকে বিশেষ ক্রিয়ার 'দীর্ঘ'তায় পরিণত করে। ঢলা ও নাচের পার্থক্য সন্নিহিতে নহে; চুই-ই সমান সন্নিহিতযুক্ত, পার্থক্য হইতেছে দীর্ঘতায় বা আতিশয্যে। পশু-শিশু, পক্ষি শিশু বা মানবশিশুর আদিম নৃত্য তাই সমতালেই অঙ্গ সঞ্চালিত হয়; তবে সাধারণ চলনের 'হ্রস্ব'ভাবে নচে, আতিশয্যযুক্ত বিশেষ 'দীর্ঘ'ভাবেই সঞ্চালিত হইয়া থাকে। সু 'সন্নিহিত' অঙ্গসঞ্চালনের এই বিশেষ 'দীর্ঘ'ই বা আতিশয্য মানবের মনোযোগ আকর্ষণ করে এবং কেবল তাহার অবচেতন মনে নচে, চেতনমনেও ভারসাম্য, সন্নিহিত ও ছন্দোবোধ উৎপন্ন করে। গ্রীকদিগের ছন্দোবোধ হইতে বুঝা যায়—আদিম নৃত্য হইতেই প্রাণদমী গ্রীকগণ ছন্দোবোধ লাভ করিয়াছিলেন। তবে 'নৃত্যই ছন্দের কারণ'—গ্রীকদিগের এই ধারণা ঠিক নহে। প্রকৃতপক্ষে আবেগই সর্ববিধ ছন্দের মূল কারণ। এখানে প্রাণাবেগ হইতে নৃত্য এবং নৃত্য হইতে সচেতন ছন্দোবোধ উৎপন্ন।

মার্কস্ পল্লীদিগের চিন্তাও আসলে প্রাণ ভিত্তিক। তবে এখানে প্রাণাবেগ শিশুনৃত্যের মতো স্বাভাবিক 'প্রকৃতি'জাত নহে, কৃত্রিম প্রয়োজন-জাত। এখানে দেখানো হইয়াছে—মানুষের পয়োজনের জগুই হাতিয়ারে অতিরিক্ত প্রাণের পয়োগ এবং অতিরিক্ত শক্তি



প্রয়োগের পৌনঃপুনিকতায় বা সমতালে মাক্ষীয় ছন্দোবোধের উৎপত্তি।

কাবাছন্দ সৃষ্টির কারণ সত্যতঃ। প্রাণাবেগে নৃত্যছন্দ বা হাতিয়ার-ছন্দ উৎপন্ন হইতে পারে, কিন্তু কাবাছন্দ উৎপন্ন হইতে পারে না। কাবোর মূলে রহিয়াছে মনুষ্যহৃদয়; হৃদয়ভাব প্রকাশ করাই কাবোর উদ্দেশ্য। এখানে প্রাণাবেগ নহে, হৃদয়াবেগই সচেতন ছন্দ উৎপন্ন করে। হৃদয়ে ভাব জাগ্রত হয় যাত্রা, কিন্তু আবেগই ভাবকে গতিদান করে। হৃদয়াবেগ সত্ত্বেও কাবাভাষা আবেগে কম্পিত হইবেই। ভাবের উদ্বেজনাভেদে অবশ্য কম্পনেরও প্রকৃতিভেদ হয়; ভাবের শান্ততা-অশান্ততাভেদে ভাষাও দীর্ঘস্থর অনিপর্বে বিভক্ত হইয়া স্পন্দিত হইতে থাকে। কিন্তু পর্বের হৃদয়বীজের কথা সত্যতঃ, অনিপর্বের স্পন্দনই হইতেছে অনিসৌন্দর্য বা ছন্দ। কাবো ছন্দ তাই ভাবের লাহন, কবির হৃদয়ভাব বহন করিয়া শ্রোতৃচিতে পৌঁছাইয়া দেয়। ছন্দ-চিন্তার কেবল প্রাণাবেগ স্বীকার করিয়া ও হৃদয়াবেগ অস্বীকার করিয়া কবিহণ্ড বুঝা যায় না, কাবাছন্দও বুঝা যায় না। কর্মব্যস্ত সাধারণ মানুষ তাহার হৃদয়ের দ্রুত-অপল্লিয়মান আবেগ ও ভাব-স্পন্দন লক্ষ্য করিবার অবকাশ পায় না, কিন্তু অন্তর্মুগী কবিমন ইহাকে ধরিয়া কেলিয়া ভাষাবন্ধ করিয়া ফেলে। ছন্দোবদ্ধ কবি ভাষা তাই সাধারণ ভাষা নহে; বিদ্যাবাহী তারের অন্তর্গত বিদ্যুৎ-শক্তির মতো ছন্দোভাষায় ভাবোৎপাদন শক্তি প্রচ্ছন্নভাবে ব্যর্থমান থাকে। ছন্দোবদ্ধ ভাষার এই গুপ্ত শক্তির জল্য বিষয় বিমুক্ত হইয়া কেহ কেহ ইহাকে দেব বন্দনায় নিবেদন করে, কেহ ব্যাদি-নিবারণে বা দুর্দৈব-তাড়নে প্রয়োগ করে, কেহ বা দৃতগতি ডাকিনী বলীকরণে ব্যবহার করে। প্রাচীন ষাটবিচার ভাষা ছন্দোবদ্ধ ভাষা। বলা বাহুল্য, ছন্দোবদ্ধ বৈদিক ভাষা দেব চরণেই নিবেদিত। ইহাই প্রকৃতপক্ষে ছন্দ-উৎপত্তির ইতিহাস।



বৈদিক ভাষার ইতিহাসে দেখা যায়, কাব্যছন্দ আনুসঙ্গিক গৌণভাবে মানুষের বাবহারিক প্রয়োজনও সিদ্ধ করিয়াছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে, কাব্যছন্দের ধ্বনিপূর্ণ স্পন্দনধর্মে মানুষের দেহজ স্নায়বিক ক্রিয়ার সমন্বয় অর্থাৎ সু-সম্মিত ; সেইজন্য তাহা অবচেতন মনের স্বভাব-সঙ্গত, মৃদুগোপযোগী। ছন্দোবদ্ধ হইলে রচনা তাই সহজে স্মৃতিগত হইতে পারে, ছন্দোহীন সাধারণ রচনা অবচেতন মনে মুদ্রিত হওয়া কঠিন। বৈদিক সাহিত্যে ছন্দই বেদমন্ত্রকে রক্ষা করিয়াছে। লিপি আবিষ্কারের বহুপূর্বে সুপ্রাচীন যুগে বেদমন্ত্রের আবির্ভাব হইয়াছিল। পুরুষানুক্রমে স্মৃতিগত হইয়া যুগে যুগেই বহুকাল চলিয়া আসিয়াছিল। ছন্দোবদ্ধতার কারণেই ইহা সম্ভব হইয়াছিল ; ছন্দই উহাদিগকে কণ্ঠগত করাইয়াছে। তাছাড়া ছন্দ বেদমন্ত্রের বনের কাজও করিয়াছে। যুগে যুগে কণ্ঠে কণ্ঠে চলিয়া আসায় মন্ত্রমধ্যে প্রাকৃপ্ত সংযোজন বা মন্ত্রবিকৃতির আশঙ্কা কম ছিল না। কিন্তু ছন্দোবদ্ধ হওয়ায় অর্থাৎ নির্দিষ্ট সংখ্যক অক্ষরের ধ্বনিপূর্ণে প্রমিত হওয়ায় মন্ত্রগুলির ঐক্য কোন বিকৃতি ঘটে নাই। এইজন্য ছান্দোগ্য উপনিষদে বলা হইয়াছে—“অপমৃদু” বারম্বার মাচ্ছাদয়তীতি ছন্দঃ” (অপমৃদু নিবারণে মাচ্ছাদন করে বলিয়াই ইহার নাম ছন্দ)। বেদমন্ত্রের বিকৃতি বা অপমৃদু ঘটিলে মহাকার ‘অপমৃদু’ ঘটত ভারতীয় দেব-বান্দেব, সেকথাও তাই ছান্দোগ্য উপনিষদে বলা হইয়াছে—“দেবা বৈ নৃতো বিভত ত্রয়ী বিভা” প্রাশিৎ স্তে ছন্দোভি বাহান মাচ্ছাদয়ন, যদেভি বাচ্ছাদনং তচ্ছন্দমা ছন্দম্” (ছা উ ১৪-২)। অর্থাৎ দেবতারা নৃত্যভিত্তি হইয়া সত্য, সাম, যজুঃ এই ত্রয়ী বিভার মতো প্রবেশ করিয়াছিলেন, ছন্দোবদ্ধ দ্বারা মাচ্ছাদিত হইয়াই তাহারা অপমৃদু হইত আত্মবদ্ধ করিয়াছিলেন। এইখানেই রহিয়াছে বৈদিক ছন্দোবদ্ধতা।



## একাদশ অধ্যায়

### বৈদিক ছন্দের ক্রম-পরিণতি

বৈদিক ভাষার নাম 'ছান্দস' অর্থাৎ ছন্দোযুক্তী। 'অপৌরুষেয়' বা অলৌকিক শক্তিজাত বস্তুর স্ত্রী হীনতা চিন্তা করা অন্ত্যায়। সেইজন্যে সর্ববিধ বৈদিক রচনাকেই ছান্দস বা ছন্দোযুক্ত বলা হইয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে অন্ত্যায় ভাষার রচনার স্থায় বৈদিক রচনাতেও ক্ষনিষ্ঠী বা যথার্থ ছন্দ কোথাও আছে, কোথাও নাই। বহু বৈদিক মন্ত্র যথাযথভাবে ছন্দোলক্ষণযুক্ত সন্দেহ নাই; তথাপি ছন্দোলক্ষণহীন ও ছন্দপতনযুক্ত অনিষমিত মন্ত্রের সংখ্যাও নিতান্ত অল্প নহে। অথচ দেবসমূহ মন্ত্রে অঙ্গহানি রহিয়াছে, একথা সাহস করিয়া বলা চলে না। সেইজন্যে প্রাচীন ছান্দসিকগণ বিশেষ কৌশল অবলম্বন করিয়াছেন। তাঁহারা একাক্ষর (যথা, 'ও') হইতে আরম্ভ করিয়া একশত চার অক্ষর পদন্তু বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের বৈদিক রচনাকে অনূন ১৩০টি ছন্দের নামে চিহ্নিত করিয়াছেন<sup>১</sup>। ফলে যে কোন দৈর্ঘ্যের বেদমন্ত্রকে কোনো না কোনো ছন্দে রচিত বলিয়া ঘোষণা করা চলে। আসলে প্রধান বৈদিক ছন্দ মাত্র সাতটি—গায়ত্রী, অমৃষ্টপ্, ত্রিষ্টপ্, উষিক্, জগতী, পংক্তি ও বৃহতী।

বৈজ্ঞানিক বিচারে ভাষাগত ছন্দের যথার্থ লক্ষণ হইতেছে— উচ্চারণ পূর্ণ ক্ষনি প্রবাহে বা 'চরণে'<sup>২</sup> পদের বহুর (diversity),

১। গ্রন্থশেষে জোড়পদ 'ক' জটব্য,

২। বর্তমান গ্রন্থের দ্বিতীয় অধ্যায় জটব্য।

৩। এই গ্রন্থে 'চরণ'কে 'পদ' (foot) অর্থে ব্যবহার করা হয় নাই, ইহার ব্যুৎপত্তিগত 'চলন' অর্থেই গ্রহণ করা হইয়াছে। ক্ষনি-প্রবাহের সূচনা হইতে সমাপ্তি পর্যন্ত সম্পূর্ণ গতি চটেতেছে এই 'চরণ'।





পর্বের সংহতি (unity) এবং পর্বের সম্মিতি (symmetry) অথবা সঙ্গতি (harmony)। সুতরাং কেবল চরণের অক্ষর সংখ্যাকে ভিত্তি করিয়া নহে, যথার্থ ছন্দোলক্ষণ—অর্থাৎ পর্বের বহুত্ব, সংহতি, সম্মিতি বা সঙ্গতি লক্ষ্য করিয়া বৈদিক ছন্দের পরিণতির ইতিহাস অনুসরণ করা কঠিন।

[প্রাচীন ছন্দের আলোচনায় ছন্দ-শাস্ত্রের আধুনিক পরিভাষা ও প্রাচীন পরিভাষার পার্থক্য সম্বন্ধে সচেতন না হইলে পদে পদে ভুল বুঝবার আশঙ্কা আছে। প্রাচীন ছন্দ-শাস্ত্রে 'পদ' শব্দ নাহি, পদ বুঝাইতে 'পাদ' এবং চরণ (—চলন) বুঝাইতে 'ছন্দ' শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। আধুনিক বৈজ্ঞানিক পরিভাষায় একাদিক তরঙ্গযুক্ত পূর্ণ প্রবাহিত ধ্বনিস্রোত হইতেছে 'চরণ', চরণাঙ্গগত ধ্বনিতরঙ্গ হইতেছে 'পদ' এবং তরঙ্গিত ধ্বনিস্রোতের আনন্দদায়ক প্রবাহ-সৌন্দর্য হইতেছে 'ছন্দ',

বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে বৈদিক ছন্দ এক'চরণের' ছন্দ এবং এই চরণ মণ্ডিক—তিন বা চারি পদযুক্ত। বৈদিক ছন্দের চরণ তিনটি বা চারিটি পর্বের সমাবেশ আকস্মিক ভাবে হয় নাহি, ইহার মূল বিভিন্ন যুগের চিন্তার বিবর্তন বহুমান। বৈদিক ছন্দের গঠনে আদি যদ্য অস্তা, এই তিন যুগের দান স্বীকৃত। তিন যুগে ছন্দাবোধের পরিবর্তন ঘটিয়াছে, ফলে ছন্দের গঠনও হইয়াছে পরিবর্তন।

আদি বৈদিক যুগেই হইয়াছে আনন্দময় ছন্দাবোধের উৎপত্তি। তবে এই বোধ সুপরিণত নহে। নিরঙ্গ বহুত্ব সৌন্দর্য নাহি, সুন্দর হইতে গেলে একাদিক অঙ্গবিশিষ্ট হওয়া প্রয়োজন, কেবল এইটুকু ধারণা আদিযুগে হইয়াছে। সুতরাং বাক্যেব ধ্বনিত্ব সম্পাদনে অর্থাৎ ছন্দোন্নয়ন পদ-বিভাগের প্রকৃষ্ট স্বীকৃত হইয়াছে। পদ চেতনাই আদি যুগের বৈশিষ্ট্য। এ যুগের মন সম্মিত-সচেতন





নহে, কেবল অঙ্গবহুহ-সচেতন। সুন্দরের কয়টি অঙ্গ থাকে উচিত, কেবল এই বিষয়েই ঐ যুগের চিন্তা কেন্দ্রীভূত। এই চিন্তার ফলেই গায়ত্রী ছন্দের উৎপত্তি।

গায়ত্রী যে আদি যুগের আদি ছন্দ তাহার অন্ততম প্রমাণ সুপ্রাচীন তৈত্তিরীয় আরণ্যকের উক্তি—“গায়ত্রী ছন্দসং যাতা” (১০।২৬) অর্থাৎ গায়ত্রী সর্বছন্দের জননী। গায়ত্রীকে আদি যুগের আদি ছন্দ বলিবার বিশেষ কারণ আছে। একে নহে, দুইয়ে নহে, তিনে অনুরাগ আদিম মনের বৈশিষ্ট্য। অঙ্গপ্রত্যঙ্গহীন ‘এক’ মানবমনে সৌন্দর্যবোধ জাগ্রত করে না। ‘দুই’ রহস্যাদীপক নহে। হস্তপদাদি যুগ্ম অঙ্গের ক্রিয়ায় এবং জাতিনে বামে বা সামনে-পিছনের বৈতরণ্যে মানুষ আত্মজীবন অভ্যস্ত। তাহার পর শীতাতপে, জলস্থলে, দিবা রাত্রির আলো-অন্ধকারে ও স্ত্রীপুরুষের যৌনজীবনে মানুষ ‘দুই’য়ের সহিত নিবিড়ভাবে পরিচিত। এই অতিপরিচয়ের ফলেই দুই সংখ্যা মানুষের কাছে বিশ্বাসকর সংখ্যা নহে। ‘তিন’ সংখ্যার বাপার কিন্তু স্বতন্ত্র। দুইয়ের পরবর্তী সংখ্যা হিসাবে ‘তিন’ আদিম মানুষের কাছে সম্পূর্ণ অপরিচিত নহে, আবার দুইয়ের মতো অতিপরিচিতও নহে। আদিম জীবনে তাই ‘তিন’ প্রথম বৈশিষ্ট্যিক সংখ্যা। অল্প এক কারণেও ‘তিন’ রহস্যময়। দুইয়ের ক্রিয়ায় কোন বেগ নাই, পদচারণের স্থায় দুই যেন থামিয়া থামিয়া চলে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—“দুই সংখ্যাটা স্থিতিপ্রবণ, তিন সংখ্যাটা গতিপ্রবণ”<sup>১</sup>। এই তিন যেন “গোলার মতো গোল, এই জন্য তাহা দ্রুতবেগে গড়াইয়া চলিয়া যায়”<sup>২</sup>। তিনের অন্তর্নিহিত এই গতিবেগ আদিম মানুষকে বিশ্বয় বিমুগ্ধ করিয়াছিল, সন্দেহ নাই। প্রাচীন জগতে সর্বত্র মানুষের ধারণা চতুষ্টয় ছিল—



তিন অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন ব্রহ্মময় সংখ্যা তাই প্রাচীন অধ্যাত্মবিজ্ঞা, তাকিমীবিজ্ঞা ও যাত্ৰবিজ্ঞার বহুল ব্যবহৃত সংখ্যা হইয়াছিল তিন। ত্রি-ব্রহ্ম প্রভাবে আন ঋষিগণ ‘দেশ’কে ‘ভূঃ ভুবঃ-স্বঃ’ রূপে এবং ‘কাল’কে ভূত ভবিষ্যৎ-বর্তমানে ত্রিধা বিভক্ত করিয়াছিলেন। তাহারা প্রকৃতিকে ভাবিয়াছিলেন সৎব্রহ্মসুখাময়ী ত্রিগুণাত্মিকা, ঈশ্বরকে ভাবিয়াছিলেন ত্রি-তত্ত্ব সং-চিত্ত আনন্দ এবং সৃষ্টি স্থিতি লয় বিবিধ ক্রিয়ার কারণ। নিঃসন্দেহে বলা যায়, ত্রি ব্রহ্মমুখ ঋষিগণ বিশ্বাস করিয়াছিলেন—ত্রি গায়ত্রী ( ত্রিধা-উচ্চারিত ) মন্ত্র তিনের গতিবেগে তাঁহাদের হৃদয়ভাবকে দেবলোকে পৌছাইয়া দিবে। তাই তাঁহাদের বাক্যের প্রথম নৈবেদ্য ত্রিধা-বিভক্ত করিয়া নিবেদন করিয়াছিলেন—

তৎসবিতুবরেণ্যঃ

ভূর্গো দেবত্ব ঋষতি

ধियो যো নঃ প্রচোদয়াৎ।

—রুক ৩।৬২।০

অনুমান করা অসম্ভব নহে ত্রি গায়ত্রী বা ‘গায়ত্রীঃ’ বলিয়াও এই আদি ছন্দের নাম গায়ত্রী। এইজন্য ‘নিকৃষ্ট’কাণ্ড বলিয়াছিলেন -

গায়ত্রী গায়ত্রেঃ স্ততিকথনঃ

ত্রিগমনা বা বিপরীতাঃ।

—কিঙ্ক ৭।২৫

ছন্দ প্রবর্তনের আদিমুগে প্রবক্তাদিগের স্ফুটবিশ্বাস সন্দেহ করা অশুচিত। তাহারা সচেতনভাবে অক্ষর গণনা করিয়া ছন্দ বচনা করেন নাই; হৃদয়াবেগে স্বাভাবিকভাবে ছন্দবদ্ধ হইয়া যত্নসহিত তাঁহাদের মুখ হইতে উৎসারিত হইয়াছিল। তৎসংগত গায়ত্রীছন্দ বচিত মন্ত্রগুলির কোন কোনটির পূর্বে পূর্বে যে-টামুটি দৈবসম্বন্ধ থাকিলেও নিখুঁত গাণিতিক হিসাবে দৈবসাম্যে সর্বত্র পায় যায় না। পূর্ব



বৈচিত্র্যের দিক দিয়া গায়কী ত্রিবিধ—আসমপবিক, অসমপবিক ও সমপবিক। যথা—

(ক) আসমপবিক গায়কী—

(১) মধু বাতা কতাহতে মধু করতি সিকবঃ

মাধ্বী নঃ সন্তোমধীঃ।

—ককৃ ১।২০।৩

—ইহার তিন পর্বে যথাক্রমে ৮ + ৮ + ৭ অক্ষর।

(২) ভাগোবাতো মধোকু বাহু ভেসজং তমাতা

পুথিবী ভং পিতা ছৌঃ।

—ককৃ ১।৮২ ৪

—ইহার তিনটি পর্বে যথাক্রমে ৭ + ৮ + ৭ অক্ষর।

(খ) অসমপবিক গায়কী—

(১) প্রেঙং বো অত্রিথিং ত্রনে মিত্রমিব প্রিয়ম্

অয়ে রথং ন বেত্তম্।

—ককৃ ৮।৮৪।১

—ইহার পর্বগুলিতে যথাক্রমে ৬ + ৮ + ৭ অক্ষর।

(২) ত্রময়ে যজ্ঞানাং হোতা বিশ্বনাং হিতঃ

সবেতি মাহুসে জনে

—ককৃ ৩।১৬ ১

—ইহার পর্বগুলিতে যথাক্রমে ৬ + ৭ + ৮ অক্ষর।

(গ) সমপবিক গায়কী—

(১) তরিকোঃ পরমং পদং সদা পশুস্তি পুরথঃ

দিবীং চকুস্তাততম্।

—ককৃ ১।২৩।২০

—ইহাই সাধারণ গায়কী, ইহার প্রতি পর্বে ৮ অক্ষর।

(২) যুগাকু হি শচীনাং যুগাকু অমতীনাম্

কুবাম বাজদাব্নাম্।

—ককৃ ১।১৭।৪

—ইহা ‘পাদনিচুঃ গায়কী,’ ইহার প্রতিপর্বে ৭ অক্ষর



(৩) ছহীষ্মিঐমিত্তয়ে যুবাকু      রায়েচনো মিমীতং বাজবতৈত্য  
ইমে চনো নিমীতং বেহুমতৈত্য ।      —৩কৃ ১।২০।২

—ইহা 'ত্রিপাদ বিয়াট গায়ত্রী', ইহার প্রতি পর্বে ১১ অক্ষর ।

লক্ষ্য করিতে হইবে—উল্লিখিত সমপদিক গায়ত্রীর দৃষ্টান্তগুলি এক পকার নহে । ইহাদের প্রথমটির পর্ব দৈর্ঘ্য ৮, দ্বিতীয়টির ৭ ও তৃতীয়টির ১১ অক্ষর । বলাবাহুল্য, সমপদিক গায়ত্রীগুলিতে যে 'সম্মিতি' দেখা যাইতেছে, উহা অবচেতন মনের স্বাভাবিক সম্মিতি-বোধ হইতে উৎপন্ন, উহা সচেতন মনের সৌন্দর্যপ্রিয়তা হইতে উৎপন্ন নহে ।

বৈদিক ছন্দ প্রবর্তনের যথায়ুগের বৈশিষ্ট্য—ছন্দ চরণে চতুষ্পদিকতার প্রবর্তন । তিন সংখ্যায় যতই গতিবেগ থাক, পূর্ণতা নাই ; পূর্ণতা আছে চতুঃসংখ্যায় । চতুষ্পদ পশু দশানে মানুষ চিরকাল অভ্যস্ত, ত্রিপদ তাহার কাছে শেষপর্যন্ত হীনানুভূতি বা অপূর্ণতা-বোধই জাগ্রত করে । পূর্ণতাবোধের বলবর্তী হইয়া ভগবতের সকল মানুষ পৃথিবীকে পূর্ব পশ্চিম-উত্তর দক্ষিণ চতুঃসীমায় বন্ধ করিয়াছে । পূর্ণতা-বিধানের জন্য পরবর্তী পৌরাণিক যুগে বলা হইয়াছেন চতুষ্পদ, বিষ্ণু চতুভুজ, এবং যুগ সংখ্যা চার—সত্য যোগ্য দাপর কলি । আগদিগের পূর্ব সৈক্যবল তবুই অশ্ব-রথ-পদাটিকে চতুর্ভুজ সামাজিক কেন্দ্রেও ব্যক্তিগত কবির-বৈষ্ণব-শূদ্র এই চতুষ্পদে আয়সমাজ পূর্ণান্ন হইয়া উঠিয়াছে । যথা বৈদিক যুগে পূর্ণতা-বোধ তাদৃক আনগণ যে বেদকে চতুঃভাগে বিভক্ত করিবেন এবং বৈদিক ছন্দকেও চতুষ্পদে গঠন করিবেন, ইহা প্ৰত্যক্ষিত । তত্বে এই যুগে সমান্য গায়ত্রীর অষ্টোক্তর পর্ব চারিবার আবৃত্তি হইয়া সুবিধায় চতুষ্পদ ছন্দ সৃষ্টি করিয়াছে । এইভাবে চতুর্ভুজ হইয়া একাদশকণ ও দ্বাদশাক্ষর পর্ব যথাক্রমে দ্বিষ্টপুত্র ভগবতী ছন্দ উৎপন্ন করিয়াছে ।



গায়ত্রী, অনুষ্টুপ্, ত্রিষ্টুপ্ ও জগতী - এই চারিটি বৈদিক সাহিত্যে বহু ব্যবহৃত ছন্দ। ইরানীয় ভাষাবিদ ডঃ স্কুয়ার সেন বিখ্যাত 'আবেস্তা' গ্রন্থেও এই চারিটি বৈদিক ছন্দের ব্যবহার লক্ষ্য করিয়াছেন। ইহা হইতে এই চারিটি ছন্দের জনপ্রিয়তা অনুমের।

যদ্যবৈদিক যুগে ছন্দের চতুষ্পদিকতা আয়দিগের মনে এমন দৃঢ়বদ্ধ হইয়াছিল যে তাঁহারা প্রাচীন গায়ত্রীও ত্রিপদিকতা বরদাস্ত করিতে পারেন নাই। তাঁহারা গায়ত্রীর মোট ২৪ অক্ষরের পরিবর্তন করেন নাই, কিন্তু এই ২৪ অক্ষরকে নুতন করিয়া চারিভাগ করিয়াছেন, ফলে অষ্টাক্ষর পর্বে ত্রিপদিক প্রাচীন গায়ত্রী ষড়ক্ষর পর্বের চতুষ্পদিক অর্ধাচীন গায়ত্রীতে পরিণত হইয়াছে। যথা—

দোষো গায় বৃহৎ । গায় প্রামক্ষেহি  
আথবণ স্তহি । দেবং সনিতারম্ ।

—অথর্ব বেদ ভাষ্য সংকর্যকাত

যদ্যবৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া পরবর্তী কালের বৈদিক ও লৌকিক সংস্কৃত ভাষায় বহু ছন্দ উৎপন্ন হইয়াছে, অল্প কিছু ব্যতিক্রমের দৃষ্টান্ত বাদ দিলে সেই সকল ছন্দের প্রায় সবগুলিই চতুষ্পদিক আশ্চর্যের ব্যাপার, কালে কালে ছন্দের ও পদসংখ্যার বহু পরিবর্তন সত্ত্বেও আধুনিক কালের বিভিন্ন ভারতীয় আনুভাষ্য ছন্দে সেই পুরাতন চতুষ্পদিকতার জের চলিতেছে, এখনও সাধারণ ছন্দ চরণ চতুষ্পদিক। যথা—

হিন্দী—

ঠুমক চলত । বামচন্দ্র । ব্যক্ত পায় । জনিয়া

মৈথিলী—

ভগহি বি । স্থাপতি । অচ্চর । লেখ





গুড়িয়া—

কহ উপ | ইত্র তজ | উকি বেণি | বাহাকু

বাংলা—

যতদূরহেরি | দিগদিগন্তে | তুমি আমি একা | কার

বেদান্ত ( উপনিষৎ ) ও বেদান্ত রচনার যুগ বৈদিক সাহিত্যের তৃতীয় যুগ এবং বৈদিক ছন্দের অন্ত্যযুগ। শ্রুতি বিলাসিতা এই যুগের বৈশিষ্ট্য; ইহা ছন্দোগঠনে নিয়মানুবর্তিতা ও শৃঙ্খলা স্থাপনের যুগ। এই যুগ অনিন্দিত্য সঙ্গকে অবহিত হইয়াছে এবং ছন্দের পূর্ণপূর্ণ সমদীর্ঘতার দ্বারা সন্নিহিত রক্ষার প্রয়োজন অনুভব করিয়াছে। পূর্ণ প্রচলিত মন্ত্রের ছন্দোগত রূপের যথাসম্ভব সংশোধন এই যুগ হইতেই আরম্ভ হয়। প্রচার করা হয়—বৈদিক ছন্দের পূর্ণ অক্ষরাভাব দেখিলে উহাতে সন্ধাকর য, ব, র, ল এবং এ, ঐ, ও, ঔ আছে কিনা দেখিতে হইবে; যদি থাকে তাহা হইলে উহাকে উহার উপাদান স্বরূপ দুই অক্ষরে বিশ্লিষ্ট করিয়া উচ্চারণ করিয়া অক্ষরাভাব পূরণ করিতে হইবে ও এইভাবে পূর্ণগুলিকে সমদীর্ঘ করিয়া তুলিতে হইবে। যেমন, ‘তৎসবিতুরংণম্’—ইহাতে অষ্টাক্ষর গায়ত্রী পূর্বের একাক্ষর কম আছে বলিয়া ইহার ‘বরংণা’কে ‘বরংণিয়’ কপে উচ্চারণ করিতে হইবে। সেই রূপ প্রয়োজন হইলে ‘দিবং গচ্ছ স্বঃ পতে’কে ‘দিবং গচ্ছ স্বঃ পতে’ কপে, ‘দামিন্দ বজ্রিনকে ‘দামিন্দ বজ্রিন,’ কপে, ‘উপেন্দ্র’কে ‘উপইন্দ্র’-কপে এবং ‘বৈকুণ্ঠ’কে ‘বৈকুণ্ঠা এতু’ কপে বিশ্লিষ্ট করিয়া উচ্চারণ [ পিঙ্গলের ‘ইয়াদি পূরণঃ’ সূত্রের ইলায়ম ভাণ্ড হইবে ]। পঞ্চছন্দে পূর্ণ সন্নিহিতে গুরুত্ব প্রদানের ফলে এই নির্দেশের উৎপত্তি। মূল কারণ কিন্তু এই যুগের অনিন্দিত্যের দ্বারা বিলাসিতা।

শ্রুতিবিলাসের ফলেই বৈদিক অন্ত্য ছন্দোয়ুগে ছন্দ পূর্ণের গুরু



অক্ষর প্রয়োগ ক্ষমিদিগের কর্ণে শক্তিকটু বোধ হইয়াছিল ; তাঁহারা পর্বের পরপর গুরু অক্ষরগুলির মধ্যে মধ্যে লঘু অক্ষর সমাবেশের প্রয়োজনীয়তা অনুভব করিয়াছিলেন । পর্বে গুরু লঘু অক্ষরের বিশেষ সমাবেশে ছন্দ যে একটি নূতন ধনি মাধুর্য ফুটিয়া উঠে, ইহা বৈদিক অন্ত্যযুগেরই নূতন আবিষ্কার । পূর্বপূর্ব যুগের ছন্দপ্রবর্তক ক্ষমিগণ পরসম্মুখেই সচেতন ছিলেন, অক্ষরের গুরুত্ব বা লঘুত্ব যে ছন্দকে কোন পকারে অলংকৃত করিতে পারে, সে সম্মুখে অবহিত হন নাই । অন্ত্যযুগে এই বোধের সূচনা এবং ছন্দপর্বের অলংকরণেরও সূচনা হয় । বৈদিক সাহিত্যের শেষের দিকে উপনিষদে ও সূত্র সাহিত্যে যে-সকল ছন্দোবদ্ধ রচনা দেখা যায়, উহাদের সহিত পূর্বযুগে রচিত শাক্ষ মন্ত্রের তুলনা করিলেই বুঝা যায় যে শাক্ষন্দ অলংকৃত ও বহু-স্থলে শক্তিকটু কিন্তু উপনিষদের ও সূত্র সাহিত্যের ছন্দ সচেতনভাবে লঘু-গুরু অক্ষর বৈচিত্র্যে অলংকৃত এবং আপেক্ষাকৃত অধিক প্রতিমধুর । যথা—

শাক্ষ অনুষ্টুপ —

ভূমিঃ সখিঃ উষঃ । তং রায়ে তং সুরীর্থে  
স পত্ন উত নঃ শক । নিভ্রো বহু নয়মানঃ । —শক ১।৩ ১০

উপনিষদ-অনুষ্টুপ —

চিবগয়েন পাত্রেণ । সত্যস্তাপিহিতং যশম  
তত্বঃ পূমরশাগু । সত্যদর্শ্যব নুভয়ে । —ঊশ ১৫

শাক্ষ ত্রিষ্টুপ —

অন্তেহু নাতুঃ সবনেহু নন্তো  
মহঃ পিতৃঃ পপিবা কার্বরা  
মুনার দিকুঃ পচতং সচীরা-  
বিশাঘরাহং ত্রিনো অপ্রিমতা । —শক ১।১১।৬১



## উপনিষদ-ত্রিষ্টুপ্—

ন জাহতে ত্রিষ্টুপে বা বিপন্তি-

ব্রাহ্ম কুতস্তিহ বহুব কন্টিৎ

অজ্ঞো নিত্যঃ শাখতোঃসঃ পূবাণো

ন হহতে হহমানো পরীবে ।

—কঠ ১।২।১৮

## সূক্ত-ত্রিষ্টুপ—

ইমং হুতজাৎ পরিবাহমানা

বর্ষ পবিগ্রাঃ পুনতী ন আগাৎ ।

—সাংখ্যায়ন গৃহ সূক্ত, ২।২।১

বৈদিক অষ্টা ছন্দোযুগে রচিত যন্ত্রগুলির গঠন লক্ষ্য করিলেই বুঝা যায়—এইখানেই রহিয়াছে পরবর্তী লৌকিক সংস্কৃত ছন্দের বীজ অষ্টা বৈদিক যুগের প্রতিবিলাসের ফলে ছন্দ প্রবর্তকেরা বৃন্দিতে পাবেন—পূর্বের বিশেষ করে একটি স্থানে গুরু অক্ষরই কর্ণ পাড়ার জন্ম দায়ী, লঘু অক্ষরই এই সকল স্থানের উপযোগী ; আবার পূর্বে কেবল লঘু অক্ষর ব্যবহৃত হইলে উচা ছন্দলক্ষণ প্রবর্তে পদবিস্তৃত হয়, কাজেই স্থান বিশেষে গুরু অক্ষরও প্রয়োজনীয় । সমগ্র অষ্টা বৈদিক যুগ এই গুরু-লঘু লক্ষণ পরীক্ষার কাল । এই পরীক্ষার শেষে প্রচারিত হয়—অমুষ্টুপ্ ছন্দের কোন পদে পঞ্চম অক্ষরকে গুরু করিলে চলিবে না, দ্বিতীয় ও চতুর্থ পদে সপ্তম অক্ষরও গুরু হইবে না । কিন্তু প্রতিপদের ষষ্ঠ অক্ষরকে গুরু করিতে হইবে । সম্ভবতঃ লৌকিক সংস্কৃত ভাষার আদিকনি বান্ধকির সূচমধুবা বামায়ণ প্রাকের বৈলিঙ্গট পরীক্ষা করিয়া ছন্দসিকেরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন ভবভূতির ‘উত্তর রাম চরিত’ নাটকের দ্বিতীয় ‘অঙ্গের ‘বিসম্বত’ দেখা যায়—‘আত্রেয়ী’র নিকটে বান্ধকির পঞ্চম প্রাকের কথা শুনিয়া বনদেবতা বলিতেছেন “চিরম্ অঙ্গায়ন অঙ্গোঃসঃ”



নৃতন=ছন্দস্যাম্ অবতারঃ”। অর্থাৎ বেদ হইতে পৃথক ( নিরমবন্ধ ) এই নৃতন ছন্দের উৎপত্তি হইল। এই উক্তি তাৎপৰ্যপূর্ণ।

আনুমানিক দীর্ঘপূর্ব যষ্ঠ শতকে বৈদিক ভাষার পরিবর্তন হয় ; ফলে উহার ছন্দেরও পরিবর্তন ঘটে। আবেঁতর জাতির সহিত ঘনিষ্ঠ সংস্রবই বৈদিক ভাষার পরিবর্তনের প্রধান কারণ। যুদ্ধদেবের অবিভাবকালেই দেখা যায়, আগ্নিগের কথ্যভাষা আর বৈদিক নাই, ‘প্রাকৃত্যে’ পরিণত হইয়াছে। সংরক্ষণশীল ব্রাহ্মণেরা ভাষার এই প্রাকৃত্যুত্তি দেখিয়া আতঙ্কিত হইয়া পড়েন এবং ভাষার নিম্নগামী প্রবাহকে কঠিন বাকরণ বিধির নামের দ্বারা সাধিয়া ফেলিবার চেষ্টা করেন। এই চেষ্টার ফলে কৃত্রিম সংস্কৃত ভাষার উৎপত্তি হয়। বৈদিক আদর্শ অনুযায়ী প্রাকৃত সংসারের জন্ম এই নৃতন ভাষার নাম হয় ‘সংস্কৃত’। বৈদিকপরবর্তী যুগে এই কৃত্রিম সংস্কৃতভাষা আগ্নিগের লেখ্য ভাষা হইয়া উঠে। কথোপকথনকালে আয়েরা স্বাভাবিক প্রাকৃত ব্যবহার করিতে থাকেন, কিন্তু সাহিত্য রচনাকালে বানচান ভাষা হয় সংস্কৃত। নিয়ম শৃঙ্খলিত ভাষার ছন্দও যে নিয়ম শৃঙ্খলিত হইয়া উঠিলে, ইহা আশ্চর্যের বিষয় নহে। সংস্কৃত ভাষার জন্ম সময়ে পুথ্যশুপুথ্য রূপে বাকরণ বিধি রচিত হয়, ছন্দের জন্ম সেইভাবে রচিত হয় ছন্দোবিধি। নির্দেশ দেওয়া হয়, ছন্দ শাস্ত্রোক্ত ছন্দগুলির প্রতি পর্বের নিদিষ্ট স্থানে বিধিসম্মত গুরু বা লগ্ন অক্ষর অবশ্যই প্রয়োগ করিতে হইবে। সংস্কৃত ভাষার যুগে ছন্দ আর কবির রসরসাবেগ হইতে উদ্ধৃত হইতে পারে নাই, কারণ ছন্দ সৃষ্টি কবির নিকট হইতে বৈয়াকরণের দ্বাৰে চলিয়া যায়। বৈয়াকরণেরাই ছন্দোবন্ধের নানাবিধ কৃত্রিম ‘পাটীগ’ তৈয়ারী করিয়া বিবিধ নামে নামাঙ্কিত করেন। এই সকল পাটীগ হইতে যে কোন একটি বাতিয়া লইয়া উচ্চাতে শব্দ সন্নিবেশ হইয়া উঠে কবির



করণীয়। সংস্কৃত যুগে অধিকাংশ কবিই তাই ছন্দের শিল্পী বা স্রষ্টা নহেন, ছন্দের কারিগর মাত্র।

ভারতীয় আৰ্যভাষার ছন্দোবিবর্তনের ইতিহাসে সংস্কৃত ভাষার আবির্ভাব বৈদিক ছন্দায়ুগের যুগান্তনির্দেশক। সংস্কৃতভাষায় বৈদিক ছন্দের আমূল পরিবর্তন ঘটে। ত্রিপদিক গায়ত্রী চিরতরে লুপ্ত হইয়া যায়। চতুষ্পদিক বৈদিক ছন্দগুলির অধিকাংশই লোপ পায়। একমাত্র শৃঙ্খলিত অমুদ্রুপ্ ছন্দই স্বনামে বাঁচিয়া থাকে। উদ্যাসিক ছান্দসিকেরা অবশ্য প্রচার করিয়া থাকেন—বৈদিক ছন্দ লুপ্ত হয় নাই, 'বৃত্ত' ছন্দের রূপেই বিভিন্ন নামে বর্তমান আছে; কারণ গায়ত্রী প্রভৃতির মধ্যেই বৃত্ত বীজাকারে ছিল—“গায়ত্রাদৌ ছন্দসি বর্ততে ইতি বৃত্তম্” (হল্লায়ুধ ভাষ্য)। কিন্তু এই ধারণা সম্পূর্ণ সত্য নহে। শুক বিরাট, উপজাতি, বংশদ্ভা প্রভৃতি অল্প কয়েকটি ছন্দই শুকভাবে বৈদিক গোত্রজ; আমরা পরে দেখিব—অধিকাংশ বৃত্ত ছন্দই বৈদিক অক্ষরছন্দ ও প্রাকৃত মাত্রাছন্দের মিলনজাত বর্ণসঙ্কর ছন্দ মাত্র, ইহাদের মধ্যে বিজাতীয় মাত্রাছন্দের লক্ষণ উৎকটভাবে পরিস্ফুট। এই গুলিকে যথার্থ বৈদিক গোত্রজ বলা চলে না। তবে বৈদিক অমুদ্রুপ্ ছন্দের প্রাণশক্তি অতুলনীয়, ইহা সংস্কৃত ভাষাতেও শ্রেষ্ঠ ছন্দ রূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। বলা বাতুল্য, সংস্কৃতে অমুদ্রুপ্ বর্ণসঙ্কর ছন্দ নচে, বৈদিক ছন্দই বটে।





## চাৰুল আখ্যায়

### প্ৰাকৃত ও সংস্কৃত যাত্ৰাছন্দ

ভাষাকে অবলম্বন কৰিয়া ছন্দ প্ৰকাশিত হয় বটে, কিন্তু সাহিত্যেৰে ছন্দ ভাষাৰ অধীন নহে। ছন্দেৰে ক্ৰমবিকাশৰে উহাৰ ভাষাৰ ক্ৰমগতি অনুসাৰে হইবে, ইহা আশা কৰা চলে না। বস্তুতঃ প্ৰাচীন ভাৰতে আৰ্য-ভাষাৰ বিবৰ্তন অনুযায়ী ছন্দোবিবৰ্তন ঘটে নাই। বৈদিক ভাষাই বিকৃত হইয়া প্ৰাকৃত ভাষা হইয়াছিল, কিন্তু বৈদিক ছন্দ বিকৃত হইয়া প্ৰাকৃত ছন্দ হয় নাই।

ভাষাৰ ইতিহাসে দেখা যায় প্ৰধানতঃ অনাৰ্য-সংস্ৰাৱেৰে ফলে বৈদিক ভাষাৰ পৰিবৰ্তন ঘটে। প্ৰাকৃতে 'ঐ' প্ৰভৃতি ধ্বনি লোপ পায়, 'ঋ' প্ৰভৃতি ধ্বনি পৰিবৰ্তিত হয় এবং 'ড' প্ৰভৃতি ধ্বনিৰ আগম ঘটে। নানাবিধ বিকৃতিৰ ফলত নতুন ভাষা প্ৰাকৃতকে আগেরা বিশেষ শব্দৰ দৃষ্টিতে দেখেন নাই। [ কেহ কেহ 'প্ৰাকৃত' শব্দেৰে অৰ্প কৰিয়াছেন—“প্ৰকৃষ্টম্ অকৃতং যশ্মিন তৎ” (যে ভাষায় অপকৰ্মই প্ৰধান, তাহাই প্ৰাকৃত)।<sup>১</sup> ] আগেরা প্ৰথমে সাহিত্য ৰচনায় প্ৰাকৃত ভাষা ব্যবহাৰ কৰিতে সঙ্কোচ বোধ কৰিয়াছিলেন, সেইজন্য বৈদিক আদৰ্শে কথা প্ৰাকৃতকে যথাসম্ভৱ সংস্কাৰ কৰিয়া তৈয়াৰী কৰিয়াছিলেন কৃত্ৰিম সংস্কৃত ভাষা। বৈদিক ভাষাৰ পৰেই আৱসাহিত্য ভাষা সংস্কৃত, প্ৰাকৃত নহে। প্ৰাকৃতে সাহিত্য ৰচিত হইয়াছিল অনেক পৰে।

কথা প্ৰাকৃতে না হওক, বৈদিক আদৰ্শে সৃষ্ট লেখ্য সংস্কৃতে পুৰাতন বৈদিক ছন্দগুলি ব্যবহৃত হইবে, ইহা প্ৰত্যাশা কৰা



স্বাভাবিক। কিন্তু কার্যক্ষেত্রে তাহা হয় নাই। অধিকাংশ বৈদিক ছন্দই সংস্কৃতে পরিত্যক্ত হইয়াছে; অথচ একটি সম্পূর্ণ নূতন বিজাতীয় ছন্দ বাহির হইতে আসিয়া সংস্কৃতির একাংশ দখল করিয়া বসিয়াছে। ইহার নাম ‘জাতি’ বা যাত্রাছন্দ। ছন্দ-শাস্ত্রের ‘বৈতালীয়,’ ‘যাত্রা সমক’ ও ‘গাথা’ শ্রেণীর ছন্দ এই যাত্রা ছন্দের অন্তর্গত। সংস্কৃতে বহুল-ব্যবহৃত জনপ্রিয় প্রাচীন<sup>১</sup> ছন্দ ‘আর্ঘ্য’ও যাত্রাছন্দ-জাতীয়। যাত্রাছন্দের প্রকৃতি অভিনব। ইহা কোমল, লঘুগতি ও গীতিধর্মী; অক্ষরছন্দের দ্যায় প্রবল, গম্ভীর ও মন্ত্রগামী নহে। নিম্নোক্ত দুইটি দৃষ্টান্তের ধনিগত পার্থক্য দ্রষ্টব্য :—

(১) তত্রং কর্ণভিঃ শৃণুযাম দেবাঃ

তত্রং পশ্চেন্দ্রমাক্তি যজ্ঞত্যাঃ ।

শিষ্টৈররশৈস্তৃষ্ণুবাংস্তনুভি-

বাণেশ দেবহিতং যদাবুঃ ॥

(২) মদকল খগকুল কলরব বুধরিণি

বিকসিত সরসিঙ্গ পরিমল সুরভিণি

গিরিবর পরিসর সবলি মহন্তি খলু,

রতি রতি নখমিহ মম শুনি বিলসতি ।

—৪।৪৮, পিঙ্গল ছন্দ সূত্র, হলাগুণ-তাণ্ড্য

—ইহাদের প্রথমটি বে অক্ষরছন্দ গোত্রীয় এবং দ্বিতীয়টি যে যাত্রাছন্দ গোত্রীয় তাহা বুঝিতে ছন্দশাস্ত্রের অপেক্ষা করিতে হয় না ;

১। যাত্রাছন্দের ‘জাতি’নাম ইহার অনু-আর্ঘ্যত্বের অন্ততম প্রমাণ।

২। শ্রীনিবাসপ্রসাদ ভট্টাচার্য ‘মহাত্ম্য’ হইতে আর্ঘ্য উদ্ধৃত করিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন—ত্ৰীঃ পুঃ দ্বিতীয় পতকে আর্ঘ্য প্রচলিত ছিল। পৃঃ ১৩, Jottings on Sanskrit Metrics গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।



উচ্চারণ যাত্রাই নৃণা যার। কারণ প্রথমটিতে অনুভব হয় শক্তির, দ্বিতীয়টিতে অনুভব হয় কোমলতার।

সংস্কৃতে নবাগত এই মাত্রাছন্দের প্রভাব ও কৃতির কিন্তু সামান্য নহে। অনুষ্টুপ্ প্রকৃতি যে আর কয়েকটি বৈদিক অক্ষরছন্দ সংস্কৃতে আসিয়াছে, মাত্রাছন্দের প্রভাবে কোমলারিত্ত ও বিধিবদ্ধ হইয়া তবেই ইহার ব্যবহৃত হইতে পারিয়াছে। তাছাড়া সংস্কৃতে বহুপ্রচলিত 'বৃত্ত' ছন্দের মূলেও মাত্রাছন্দের কৃতিত্ব বর্তমান। আমরা পরে দেখিব, 'বৃত্ত' ছন্দ আসলে অক্ষরছন্দ ও মাত্রাছন্দের মিলনে উদ্ভূত বর্ণসঙ্কর ছন্দমাত্র।

মাত্রাছন্দের জন্মোত্তিহাস অজ্ঞাত। ইহার লালম্বর প্রকৃতি ও গীতি-প্রবণতা হইতে অনুমান করা যায়, সম্ভবতঃ আয়েতর জাতির নৃত্যগীত হইতে ইহার উৎপত্তি এবং কথ্য প্রাকৃতেই ইহার ভাষাবন্ধ রূপের প্রথম প্রকাশ। আর্যেরা কথ্য প্রাকৃত হইতে ইহাকে সংগ্রহ করিয়া সংস্কৃতের মধ্যে স্থাপিত দিয়াছেন। আগদিগের এই বিজ্ঞাতীয় ছন্দ-প্ৰীতির কারণ গীতিপ্ৰেরণার চরিতার্থতা। ভারতবর্ষ বহু শতাব্দীর ভাব ও চিন্তা সংস্কৃত অক্ষরছন্দে প্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু বথার্থ গান গাহিতে পারে নাই। ছন্দে কোমলতা ও লঘুতা না থাকিলে গান কখনও সার্থক হইয়া উঠে না। সংস্কৃতে অক্ষরছন্দের পাখাশু বলিয়া ইহাতে বহু মহাকাব্য ও খণ্ড কাব্য দেখা যায়, কিন্তু সার্থক সঙ্গীত-কাব্য দুর্লভ। বাঙ্গালী কবি জয়দেব 'গীতগোবিন্দে' সংস্কৃত ভাষাকে গান গাহাইয়াছিলেন; তাহার কারণ জয়দেবের অবলম্বন ছিল মাত্রাছন্দ। সংস্কৃত নাটকে বখনই গানের প্রয়োজন হইয়াছে, তখনই প্রযুক্ত হইয়াছে মাত্রাছন্দ। প্রধান মাত্রাছন্দ আর্ষার বিভিন্ন রূপের 'গীতি' 'উপগীতি' 'উদগীতি' 'আর্ষাগীতি' প্রভৃতি নাম বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

মাত্রাছন্দ যে প্রাকৃত ভাষাতেই প্রথমে প্রকাশিত হইয়াছিল, ইহা



যে প্রাকৃতেই নিজস্ব ছন্দ, তাহার আভ্যন্তরীণ প্রমাণ আছে। প্রাকৃত ভাষা ও মাত্রাছন্দ উভয়েই সমদর্মী। প্রথমতঃ বাঞ্জন-সংঘাত পরিহার দ্বিতীয়তঃ স্বরপ্রতিষ্ঠার শ্রবণতা এবং সেইজন্য দুর্বল উচ্চারণ উভয়ই দেখা যায়।

[ বাঞ্জন সংঘাত পরিহার প্রবৃত্তির লক্ষ্যই প্রাকৃতে 'সপ্ত' হইয়াছে 'সত্', 'বিদ্বাৎ' হইয়াছে 'বিদ্ভু' এবং স্বর প্রতিষ্ঠার চেষ্টাতেই প্রাকৃতে 'রাজা' হইয়াছে 'রাআ', 'আর্ঘপুত্র' হইয়াছে 'অঙ্কউত্'। ]

‘কপূরমঞ্জরী’ নাটকে কবি রাজশেখর বলিয়াছেন—

পুরুষা সকল বন্ধা

পাউঅ বন্ধোবি হোউ স্খউমারো।

পুরুষ মহিলাপং ভেত্তিঅং

ইহস্বরং ভেত্তিঅং ইমাপং ॥

( সংস্কৃত রচনা কঠোর, কিন্তু প্রাকৃত রচনা স্নকুমার। পুরুষ-মহিলার পার্থক্য যেমন, ইহাদেরও পার্থক্য তেমনই। )

প্রাকৃতেই এই ‘স্নকুমার’ত্বের যথার্থ কারণ ইহার শব্দ উচ্চারণে শক্তি প্রয়োগের অভাব। স্বরধ্বনির (vowel) উচ্চারণে বিশেষ শক্তির প্রয়োজন হয় না বলিয়াই উহাকে স্নকুমার বলিয়া মনে হয়, কিন্তু বাঞ্জন, বিশেষতঃ যুক্ত বাঞ্জন উচ্চারণে কণ্ঠশক্তির প্রয়োজন হয় এবং সেইজন্য উহাকে কঠোর বলিয়া মনে হয়। উল্লিখিত প্রাকৃত কবিতাতেই বাঞ্জনবিলোপের চেষ্টা দৃষ্টব্য; ‘প্রাকৃত’ হইয়াছে ‘পাউঅ’, ‘স্নকুমার’ হইয়াছে ‘স্খউমার’; তাছাড়া যুক্তধ্বনিতে বিভিন্ন বাঞ্জনের সংঘাত পরিহার প্রবৃত্তিও লক্ষ্যীয়; সেইজন্য ‘সংস্কৃত’ হইয়াছে ‘সকঅ’। প্রাকৃত ভাষার এই দুর্বলতা উহার স্বভাবগত। সেইজন্য অবলা নারীর সঙ্গেই প্রাকৃত যথার্থ তুলনীয়।





প্রাকৃতিক ব্যবহৃত যাত্রাছন্দও প্রাকৃতিক ভাষার স্থায় সমভাবে দুর্বল। বৈদিক অক্ষরছন্দের তুলনায় যাত্রাছন্দের উচ্চারণ শিথিল, বিশ্লেষণধর্মী, অস্বপ্রধান ও সুরযুক্ত। 'বিশ্লিষ্ট' উচ্চারণে কখনও শক্তির প্রকাশ হইতে পারে না, 'সংশ্লিষ্ট' উচ্চারণেই শক্তি অমুকৃত হইয়া থাকে। সংশ্লিষ্ট উচ্চারণের অর্থ—একটি অক্ষরের অপরিমিত ক্ষেত্রে দুইটি অক্ষরকে একত্র ঠাসিয়া উচ্চারণ; শক্তি প্রয়োগ বাতীত ইহা সম্ভব নহে। শক্তি প্রয়োগের ফলেই পর পর দুইটি স্বরক্ষনি একীভূত হইয়া একটি সন্ধাক্ষর (diphthong) উৎপন্ন করে, যথা—ঐ ( অই ), ঔ ( অউ ), ঙ্গ ( হই ), ঙ্গ ( উউ ) প্রভৃতি ( তথাকথিত 'দীর্ঘ'বর্ণ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে সন্ধাক্ষরের প্রতীক মান )। তাছাড়া শক্তি প্রয়োগের ফলেই স্বরক্ষনি পৃষ্ঠে বাঞ্ছন বহন করিয়া এক একটি হলন্ত অক্ষরে পরিণত হয়, যথা—ওন্, কঃ ( কহ্ ), সৎ, দিক্ ইত্যাদি। 'ছন্দোমঞ্জরী'-কার বলিয়াছেন—

সাহস্মারন্ত দীর্ঘন্ত বিসর্গা চ শুক ভবেৎ ।

বর্ণঃ সংযোগপূর্বন্ত তথা পাদান্তগোছপি বা ॥

—ছ-ম ১১

( অহস্মার বা বিসর্গযুক্ত বর্ণ, দীর্ঘবর্ণ, যুক্তবর্ণের পূর্ববর্ণ এবং পাদান্তগত বর্ণও শুক হইয়া থাকে । )

ছন্দশাস্ত্রে 'শুক' শব্দটি অতাস্য শুকহপূর্ণ। ইহার অর্থ সূক্ষ্মভাবে চিন্তা না করিলে ভুল হইবেই। এই 'শুক'র অর্থ শক্তিশূন্য। স্বাভাবিক 'সংশ্লিষ্ট' উচ্চারণ বাতীত এই শুক সম্ভব নহে। উল্লিখিত শ্লোকোক্ত সাহস্মারাদি বর্ণগুলিতে বৈদিক যুগে সংশ্লিষ্ট শুক উচ্চারণই প্রচলিত ছিল; সেইজন্য বৈদিক ছন্দে ক্রম দীর্ঘ সকল বর্ণই উচ্চারণে একাক্ষর। অপরপক্ষে বিশ্লিষ্ট লঘু উচ্চারণই যাত্রাছন্দের ধর্ম; এখানে দীর্ঘবর্ণ দেনিতে একাক্ষর মনে হইলেও উচ্চারণে দুই





অকর হইয়া যায় ; ইহাকেই বলে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ । মাত্ৰাহন্দের উচ্চারণে সকল দীর্ঘবর্ণই দুইটি লঘু অকরে বিশ্লিষ্ট হয় বলিয়া উহার ‘দীর্ঘ’ইই অবশিষ্ট থাকে ‘গুরু’র দ্বারা ইয়া যায় ; গুরু ‘নো’ হয় লঘু ‘নটে’, গুরু ‘বৈ’ হয় লঘু ‘বই’, সবল ‘শ্রী’ হয় দুর্বল ‘শ্রি-ই’, সবল ‘মা’ হয় দুর্বল ‘মা-আ’ ইত্যাদি । বৈদিক পদ্ধতির গুরু অর্থাৎ সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ করিলে মাত্ৰাহন্দে রচিত কবিতায় ছন্দ পতন হয় । ইহাতে কেবল দীর্ঘবর্ণের নহে, অনুস্বার বা বিসর্গযুক্ত বর্ণের অথবা যুক্ত বর্ণের পূর্ব বর্ণের—অর্থাৎ চলন্ত অকরেরও গুরুত্বের লঘুকরণ হয়, উহাও উচ্চারণকালে দুই অকরে বিশ্লিষ্ট হইয়া যায় । যথা—  
‘কিং’ হয় ‘কিইং’, ‘কঃ’ হয় ‘কঅঃ’, ‘সং’ হয় ‘সঅং’, ‘দিকৃ’ হয় ‘দিইকৃ’ । প্রতিটি গুরু অকরের বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ করিলে তবেই মাত্ৰাহন্দের ছন্দ-র বজায় থাকে । যথা—

অঙ্গং গলিতং পলিতং মুণ্ডং  
দশনবিহীনং জাতং তুণ্ডং ।  
বৃদ্ধো যাতি গ্রীহীত্বা দত্তং  
তদপি ন মুঞ্চত্যানা পিণ্ডম্ ॥

—৫পট পঞ্জরিকা, শঙ্করাচার্য

ইহার উদ্ভিষ্ট উচ্চারণ :—

aamgaam galitaam palitaam muundaam  
dasana bihiinaam jāātaam tuundaam  
briiddhoo yaāti gri hiitvāā daandaam  
tadapi na muunchaat yāā sāā piindaam

এই দৃষ্টান্তে প্রতিটি সন্ধাকর ও চলন্ত অকরের সরবুদ্ধিবলক দীর্ঘায়ত উচ্চারণ হইয়াছে, তাই ছন্দ রক্ষা পাইয়াছে । অনুষ্টুপ্ পদ্বিত্তি বৈদিক ছন্দের সংশ্লিষ্ট গুরু উচ্চারণে পাঠ করিলে ইহার ছন্দ পতন ঘটে ।



শুক উচ্চারণে ইহার প্রথম দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদে ১০টি অক্ষর এবং তৃতীয় পাদে মাত্র ৯টি অক্ষর উচ্চারিত হইয়া সামঞ্জস্যহানি করে। বলা বাহুল্য, লঘু দীর্ঘ উচ্চারণের অশুভ উল্লিখিত ছন্দ অবৈদিক মাত্রাছন্দ।

[ কোন কোন অব্যাক্তিগত স্বে 'শুক' ও 'দীর্ঘ'কে সমার্থক বলা হইয়াছে। কিন্তু যে বৈয়াকরণেরা স্বরম্বাক্ হইবার সাধনা করিতেন এবং স্বরের অর্থমাত্রা কমাতে পারিলে পুত্রলাভের আনন্দলাভ করিতেন\* তাঁহাদের পক্ষে পৃথক্ দুইটি পারিভাসিক শব্দ একই অর্থে ব্যবহার করা সম্ভব নহে। মূল 'শুক' ও 'দীর্ঘ' তিন্মার্থেই ব্যবহৃত হইয়াছিল এবং এখনও তিন্মার্থে ব্যবহার্য। বলা বাহুল্য, 'লঘু' ও 'তুখ' এইভাবে সমার্থক নহে, প্রথমটি শক্তিকাপক, দ্বিতীয়টি দিয়ার-কাপক। ]

কেবল বিশ্লিষ্ট উচ্চারণের অশুভ নহে, চতুরঙ্গ ছন্দের অঙ্গে অঙ্গে প্রত্যঙ্গ বিকালের অশুভ মাত্রাছন্দ ভারতীয় ছন্দের ক্ষেত্রে অভিনব। বৈদিক যুগে গায়ত্রী ব্যতীত প্রতি ছন্দেই ছিল 'চতুস্পাদ' ; প্রাকৃত-যুগে এই 'পাদ'ই পুনরায় অন্তর্বিভক্ত হইয়া পর্ববহুল হইয়া উঠে। মাত্রাছন্দকে কেবল পাদ-বিভক্ত করিয়া নহে, ইহার 'পাদ'কেও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পর্বে বিভক্ত করিয়া পাঠ করিতে হয়, তবেই মাত্রাছন্দের ধ্বনি-মৌল্য পূর্ণভাবে ফুটিয়া উঠে। বধা—

মধুরং বীণা রণিতং

পঞ্চম-শ্রুতগন্ধ কোকিললাপঃ

গীতিঃ পৌর বধূনা

মধুনা কুসুমাদুগং প্রবোধয়তি।

এই ছন্দোবন্ধের নাম 'গীতি-আবা' কিন্তু অবিচ্ছিন্নভাবে পাঠ করিলে ইহার নামের সার্থকতা বুঝা যায় না, কারণ গীতিমধুর্য ফুটে না।



হইবার পূর্ণসৌন্দর্য উপলব্ধি করিতে হইলে ইহার প্রতি পাদ নিম্ন-প্রদর্শিত রূপে পর্ব-বিস্তৃত করিয়া পড়িতে হইবে :—

madhuraam | viināā | raṇitaam

paañchama | subhagaas | cha kooki | lāā lāā | paaḥ  
giitiḥ | paura ba | dhua nāā

madhunāā | kusumāā | yudhaam pra | boodhaya | ti.

আয়াছন্দের প্রতিপাদ পর্ববিস্তৃত না করিলে উহার ছন্দোলঙ্ঘনই সুস্পষ্ট হয় না। সন্মিতি বা অঙ্গ অঙ্গ সমদীর্ঘতাই পদ ছন্দের প্রধান লক্ষণ ; অথচ আয়ার পদগুলি অ-সমদীর্ঘ। সেইজন্য পিঙ্গল-ভাণ্ডে ভাণ্ডকার হলায়ুধ ইহাকে চতুস্পদী পদ বলিতে অস্বীকার করিয়া ৪।১৪ সূত্রে লিখিয়াছেন—“পাদ-ব্যবস্থা নাশ্চি।” চতুর্মাষিক পর্বই আসলে আয়ার উপাদান এবং সন্মিতি অঙ্গগত না হইলেও প্রত্যঙ্গগত। কেবল আনা নহে, যাত্রাছন্দ যাইই সপর্বিক পাদের ছন্দরূপে পাঠ্য। যাত্রাছন্দ দেখাইয়াছে—ছন্দের পক্ষে প্রত্যঙ্গ-সন্মিতিই যথেষ্ট।

অবশ্য এইভাবে ছন্দ-পাদকে সুসংগত পর্বে বিস্তৃত করিয়া ও সংশ্লিষ্ট গুন অক্ষরকে বিশ্লিষ্ট করিয়া পাঠ করা বৈদিক অক্ষর ছন্দে অভ্যস্ত পাঠকের নিকটে অদৃষ্ট ও কৌতুকজনক মনে হইতে পারে। কিন্তু স্মরণ রাখিতে হইবে—যাত্রাছন্দ সংস্কৃতের নহে, প্রাকৃতের ছন্দ এবং সাধারণ কবিতার নহে, গানের ছন্দ। শব্দগুলি এক ভাষার ও ছন্দ অথ ভাষার হইলে রচনা কৌতুকজনক হওয়া স্বাভাবিক। যাত্রাছন্দের পূর্ণ সৌন্দর্য প্রাকৃত ভাষাতেই কুটিয়া উঠে।

অর্থাচীন প্রাকৃতে অর্থাৎ প্রাকৃত-অপভ্রংশের যাত্রাছন্দের পাদে পঞ্চমাটিক, ষষ্ঠাটিক ও সপ্তমাটিক পর্ব মধ্যে মধ্যে ব্যবহৃত হইলেও সংস্কৃতে ও পাচীন প্রাকৃতে যাত্রাছন্দের সাধারণ পর্ব হইতেছে চতুর্মাটিক। এই জন্য পিঙ্গলাচার্য্য বলিয়াছেন—“লঃ সমুদ্রা গণঃ”



অর্থাৎ চারিটি লঘু অক্ষরের (=চতুর্মাত্রিক) পর্বই ইহার উপাদান (৪।১২)। শুধু প্রাচীন সংস্কৃতে ও প্রাচীন প্রাকৃতে নহে, পরবর্তীকালে অর্বাচীন সংস্কৃতে, বৌদ্ধ সংস্কৃতে ও প্রাকৃত অপভ্রংশেও মাত্রাছন্দের সাধারণ পর্ব চতুর্মাত্রিক। বথা—

(ক) অর্বাচীন সংস্কৃতে—

(১) 'বৈতালীক' অন্তর্গত চারুহাসিনী—

মনাক্ প্র | স্তত দ | ত দীধি | তিঃ  
অরোম | সিতপ | শু বণ্ড | না।  
কট্যক | ললিতা | তু কামি | নী  
মনো হ | রতি চা | চহাসি | নী ॥

—হলায়ুধ ৪.৪০

(২) 'মাত্ৰা সমকে'র অন্তর্গত পাদোকুলক—

ত্বং কুচ | বধিত | মৌক্তিক | মাল।  
শিত না | শ্রীকৃত | শনিকর | জালা  
হরি মতি | সর রু | অরি সিত | বেশ।  
রাকা | রজমি র | জনি গুরু | রেবা ॥

—রূপ শীতিকাবলী ২৫

(৩) গাথা—

রতি সুখ | সারে | গতমতি | সারে | মদন য | নেহর | বেশম্।  
ন কুক নি | তুখিনি | গমন বি | লখন | মহসর | তং চদ | বেশম ॥

—শীতগোবিন্দ ৫।৮

(খ) বৌদ্ধ সংস্কৃতে গাথা—

সুরি তুম | নরবর | স্তু স্পৃ | যদতু  
নর তব | অতিমুখ | ইম গির | যবলী।  
দদ মম | ইমমহি | মনগর | নিগমাং  
ত্যকি তদ | প্রমুদিতু | ন চ মহ | কুতিতো।

—মলিত বিজয়



(গ) জৈন প্রাকৃত-অপভ্রংশে পাদাকুলক —

কুণ্ডক হু | ওক সম | দীনহি | বাহিরি  
পরি জো | কুণ্ডক হু | অংকক | বাহিরি ।  
জো তহু | অংকক | করই বি | যকুখণু  
সো পর | মগউ | লহই হু | লকুখণু ।

—কালবরুণ কুলক. ( জিনদত্ত হরি ) ১১

তাছাড়া পরবর্তী ভাষায়ুগে হিন্দী, বাংলা, মৈথিলী প্রভৃতি প্রাদেশিক ভাষায় যত যাত্রাহিন্দ দেখা দিচ্ছে, তাহাদের অধিকাংশেরই সাধারণ উপাদান এই চতুর্মাণিক পর্ব। মহাত্মা গান্ধীর প্রিয় গান—

রঘুপতি | রা-ঘব | রা-জা- | রা-ম

এবং রবীন্দ্রনাথের জাতীয় সঙ্গীত—

জনগণ | মন অধি | না-যক | জব হে— | ভা-রত | ভাগা বি | না-তা-

চতুর্মাণিক পর্বের যাত্রাহিন্দেরই রচিত হইয়াছে। যাত্রাহিন্দে ইহারই জনপ্রিয়তা সর্বাধিক।

আগতভাষার ছন্দোবিবর্তনে যাত্রাহিন্দের যদিও প্রধান দান দুইটি—

(১) সন্ধাকর ও হলন্ত অক্ষরের বিশিষ্ট উচ্চারণ এবং (২) ছন্দ পাদে অন্তবিভাগ বা সপবিকতা প্রবর্তন, তথাপি কোন কোন ছন্দের ক্ষেত্রে যাত্রাহিন্দের একটি তৃতীয় দানও আছে। ইহা তৎকালে সপবিক ছন্দ পাদে সাধারণ পূর্ণাপেক্ষা কৃদন্তর খণ্ড পর্ব প্রয়োগ। এই খণ্ড পর্ব অল্প কয়েকটি ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হইলেও ছন্দের প্রয়োজনের দিক দিয়া অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। খণ্ড পর্বই স্পষ্টভাবে ধ্বনি প্রবাহের পূর্ণতা বিধায়ক। নিজেকে পুনরাবৃত্ত করা ধ্বনিতরঙ্গের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি।

১। সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রে পাদাকুলক পাদের অস্ত্যবর্ণ ওক, কিত্ত প্রাকৃত ছন্দশাস্ত্রে এরূপ কোন নিয়ম নাই।





পর পর সমদীর্ঘ পর্বে ধ্বনিপ্রবাহের গতিবেগ বাড়িয়াই যায়, পরিসমাপ্ত হয় না। কিন্তু পাদান্তে অসমদীর্ঘ পর্ব পাইলে উহাতে বাধাপ্রাপ্ত হইয়া প্রবাহ স্থিমিত হইয়া যায়। সপরিচ পাদে অসম ঋণ পর্ব পাদান্তে বসিলে সমগ্র পাদগত ধ্বনি নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের একটি পূর্ণ প্রবাহিত ধ্বনি স্রোতের আকার ধারণ করে। পাদ মধ্যে ঋণ পর্ব বসিলে আবর্তনশীল ধ্বনিতরঙ্গ মধ্য-পথে বাধা পায় বটে কিন্তু স্থিমিত হয় না, কারণ আকস্মিক বাধার ঠিক পরেই পূর্ণ পর্বের আশ্রয় পাইয়া পুনরায় উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে; ফলে সংঘাতজনিত অপূর্ণ কলধ্বনি সৃষ্টি হয়। প্রাচীন যাত্রাছন্দ আগাতে এই ঋণ পর্বের প্রথম প্রয়োগ দেখা যায়। ফলে ইহার ধ্বনি বিচিত্রভাবে কলোন্মিত। আয়ার ঋণ পর্ব কোন কোন পাদে অন্ত্য পর্ব রূপে এবং কোন কোন পাদে মধ্য পর্ব রূপেও ব্যবহার লক্ষিত হয়। গীতি, উপগীতি, উদগীতি প্রভৃতি নামে আয়া বহু প্রকার। সকল প্রকার আগাতেই ঋণ পর্বকে দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদে অন্ত্য পর্বরূপে দেখা যায়। তাকড়া পাদমধ্যে ঋণ পর্ব বিশেষ বিশেষ ছন্দোবন্ধের বিশেষ বিশেষ পাদে ব্যবহৃত হয়। অবস্থানভেদে ঋণ পর্ব ই আয়ার ধ্বনি বৈচিত্র্যের অন্য দায়ী। নিম্নের দৃষ্টান্তগুলিতে মোটা হরফগুলিই ঋণপর্ব।

( দৃষ্টান্তগুলির দীর্ঘবর্ণ ও হলুত্ব অক্ষর বিশ্লিষ্টভাবে উচ্চায় )

(ক) গীত্যানা ( প্রাকৃত 'উগ্গানা' )—

( ইহাতে ঋণপর্ব অন্ত্যপর্বরূপেই আছে, অতিরিক্ত মধ্যপর্বরূপে নাই )

তুং ৭ | আণে | হিঅঅঃ

মম উণ | মঅণো | দিবা বি | রতিম্ | মি ।

লিগৃষিণ | তবই ব | লী অঃ

তুই বুঃ | ত মণো | রহাই | অঙ্গা | ইং ৭

—শকুন্তলা, ৩য় অঙ্ক



(খ) আশা ( প্রা° 'গাহা' ) ; আশা দ্বিবিধ—

(১) ( ইহাতে অতিরিক্ত ষষ্ঠপদ চতুর্থ পাদে তৃতীয় মধ্যপদরূপে বর্তমান )

উগ্গলি | অ দত্ত | কবলা

মিষ্টে প | বিজ্ঞে | ত গচ্চ | না মো | স্ত্রী ।

ও সরি | অ পত্ন | পত্না

যুগ্মতি | অস্ত | মি ।

অলদা | ও ।

—পকৃ, ৩র্থ অঙ্ক

(২) ( ইহানে চতুর্থ পাদের দ্বিতীয় পদ অতিরিক্ত ষষ্ঠপদ )

কেশব | বসন্ত | নবস্তী

মাতি প | রিশ্মুট | নরীত | লাব | গায়া ।

মধ্যে | উপোধ | নানাং

কিদলব | মি ।

ব পাত্ন | পত্না | পাম্ ॥

—পকৃ, ৫ম অঙ্ক

(গ) উদগীতি ( প্রা° 'বিগ্গাহা' )—

( ইহার দ্বিতীয় পাদের তৃতীয় পদ অতিরিক্ত ষষ্ঠপদ )

পরিচর | মালিদি | মালং

পেক্ষহি | কুম্বা | ই° ।

দীবস্ | স ।

তুচ্ছ ক | এ ধর | হিঅও

গেহুই | শুভিঅা | ধত্ব-হি | কিল কা | মো ॥

—প্রাকৃত-পৈঙ্গল ৬৭



## (ঘ) উপগীতি ( প্রা° 'গাহু')—

( ইহার দ্বিতীয় ও চতুর্থ দুইটি পাদেই তৃতীয় পর্ব অতিরিক্ত ঋতু পর্ব )

ইন্দ্ৰ সিরি | 'হাল' বি | রই এ

পাউন্ড | ককম্ | মি |

সত্তস | এ ।

সত্তম | সঅং ন | বত্তং

গাহা | ন সফা | ব ।

রমনি | অম্ ।

—গাথা দ্ব্যুপগীতি

নিম্নে কোন ছন্দোবিন্যাসের মতে, আঘাত প্রথম পাদে হংসগতি, দ্বিতীয় পাদে সিংহগতি, তৃতীয় পাদে গজগতি ও চতুর্থ পাদে সর্পগতির সৌন্দর্য বর্তমান ( “প্রথম পাদঃ হংসপদবৎ যন্তরং, দ্বিতীয়ঃ সিংহবিক্রমবত্কৃতং, তৃতীয়ো গজেন্দ্রপদবৎ স-লীলং, চতুর্থঃ সর্পগতি বচ্চপলং পঠাতে”—শিরোমণি ) । এই গতিভেদের কারণ পাদ‘মধ্যে’ পৃথক স্থানে ঋতুপর্বের অবস্থিতি ; বাধাদায়ক ঋতুপর্বের দূরত্ব অশুখায়ী সাধারণ পর্বজাত ধ্বনি গতির ভারতম্য ঘটে ও ভিন্ন ভিন্ন প্রকার ধ্বনি বিকোভ হয় । গানের সুরে গীত হইলে এই মধ্য ঋতুপর্বের ধ্বনি বিকোভ শ্রোতাকে চমৎকৃতই করে, ‘পাঠে’র সময়ে ধ্বনি-বিকোভ শ্রোতৃকর্ণে ততটা সুখদায়ক নহে । গানের ছন্দ বলিয়া আঘাতেই কেবল ঋতুপর্ব মধ্যপর্বরূপে ব্যবহৃত হইতে পারিয়াছে । অষ্টাঙ্ক ছন্দ ঋতুপর্ব কেবল অষ্টা পর্ব রূপেই থাকিয়া গিয়াছে । এই ‘অষ্টা’ ঋতুপর্বের বৈচিত্র্য ও কৃতিত্ব অপভ্রংশযুগে স্রষ্টব্য ।



## ত্রয়োদশ অধ্যায়

### সংস্কৃত ও প্রাকৃত বৃত্ত ছন্দ

সংস্কৃত ভাষার অক্ষরছন্দের সাধারণ নাম 'বৃত্ত'। আর্থা-প্রকৃতি মাত্রাছন্দের স্থায় বৃত্তছন্দ অসমপদী নহে; ইহা সমপদী এবং চতুষ্পদী। পদে পদে নির্দিষ্ট সংখ্যক অক্ষরের 'আবর্তন' ঘটে বলিয়া এই ছন্দের নাম হইয়াছে 'বৃত্ত' ( অর্থাৎ আবর্তিত ) বা বর্ণবৃত্ত ।<sup>১</sup> প্রাচীন ছান্দসিকদের উদ্দেশ্য ছিল বৃত্তছন্দের আভিজাত্য প্রচার, সেইজন্য তাঁহারা বিভিন্ন বৈদিক ছন্দের ও সংস্কৃত বৃত্তছন্দের পাদ-দৈর্ঘ্যগত সমতা দেখাইয়া প্রচার করিয়াছিলেন—“গায়ত্রাদৌ ছন্দসি বৃত্তে ইতি বৃত্তম্” ( হলায়দ ভাষ্য ), অর্থাৎ গায়ত্রী প্রকৃতি বৈদিক ছন্দে 'বর্তমান' আছে বলিয়াই ইত্যাদিগকে বলা হয় বৃত্ত । এই ব্যাখ্যা কিন্তু বস্তুভিত্তিক নহে; কারণ, বৃত্তছন্দগুলির গঠনে কেবল বৈদিক অক্ষর ছন্দের নহে, প্রাকৃত মাত্রাছন্দেরও উপাদান স্থলপটে। বৃত্ত ছন্দের পদেপদে যেমন অক্ষর সমতা, তেমনি মাত্রাসমতাও বর্তমান। বৃত্তছন্দে সন্ধাক্ষর ও হলন্তু অক্ষর যেমন বৈদিক অক্ষরছন্দের নিয়মে সংশ্লিষ্ট গুরু উচ্চারণে পাঠ করা চলে, তেমনি আবার প্রাকৃত মাত্রা-ছন্দের ধর্ম অনুসারে বিশ্লিষ্ট লগ্ন উচ্চারণেও পাঠ করা যায়। এই ছন্দ গুরু বা লগ্ন যে কোন ভঙ্গিতে উচ্চায় বলিয়া একদিকে যেমন বেদোচিত গুরুগম্ভীর, অপরদিকে তেমনি প্রাকৃতোচিত কোমল মধুর। উপরন্তু বৃত্তছন্দের পাদ মাত্রাছন্দের পাদের মতোই সমপদিক, এই পাদ-পবিকতা বৈদিক ছন্দে সম্ভব নহে। তাই 'বৃত্ত'কে কেবল বৈদিক-গোত্রীয় বলা সঙ্গত হয় না। ইহা বৈদিক অক্ষরছন্দ ও

১। 'প্রাকৃত পৈঙ্গলে' ও 'বৃত্তরত্নাকরে' 'বৃত্তে'র বর্ণবৃত্ত-নাম দ্রষ্টব্য।



প্রাকৃত যাত্রাছন্দ উভয়ের মিলনজাত বর্ণসঙ্কর ছন্দ। বৃহত সংস্কৃতেই প্রথম প্রবর্তিত, প্রাকৃত ইহাকে প্রথমে ঋণ হিসাবে লইয়াছে।

বৃহতছন্দের সংখ্যা বিশ্বয়জনকভাবে সুবিপুল, পিঙ্গলাচার্য এক কোটি সাতশটি লক্ষ সাতাত্তর হাজার দুইশত ষোলটি ছন্দের উল্লেখ করিয়াছেন। সুদীর্ঘকালের পটভূমিকার সংস্কৃত সাহিত্য সুবিশাল সন্দেহ নাই, তথাপি উহাতে দেড় কোটির অধিক ছন্দোবন্ধ সত্যসত্যই ব্যবহৃত হইয়াছিল, ইহা বিশ্বাস করা কঠিন। আসলে এগুলির অধিকাংশই ক্ষনি-বিলাসী বৈয়াকরণনিগের চন্দ্রকীড়ার ফল\*। এই গুলিতে রহিয়াছে লঘু-গুরু বা হ্রস্ব-দীর্ঘ ধ্বনির বিচিত্র রূপকল্প বা ‘প্যাটার্ন’। এইগুলির অধিকাংশই সংস্কৃত সাহিত্যে অব্যবহৃত ও অব্যবহৃত। সেকালে ভারতীয় জীবনে শ্রুতিবিলাসের কুরুপ প্রাবল্য ঘটিয়াছিল, বৃহতছন্দের সংখ্যাবহুলতা তারই অন্ততম প্রমাণ।

না বলিয়া পারা যায় না—প্রাচীন ভারতে বৃহতছন্দের বিপুল সংখ্যক প্যাটার্ন রচনার মূলে সত্যাকার চন্দ্রোবোধ, অর্থাৎ সৌন্দর্যবোধ ছিল না, ছিল চন্দ্রোবন্ধকে বিচিত্ররূপে অলংকৃত করিবার নেশা, উদ্ভেজনা ও বিলাস। ব্যক্তি বা বস্তুর অঙ্গ-বস্ত্র, অঙ্গ-সংহতি এবং অঙ্গগত সন্নিতি বা সঙ্গতি এই ত্রিবিধ বৈশিষ্ট্যই সৌন্দর্যের স্বার্থ লক্ষণ ( দ্বিতীয় অধ্যায় দ্রষ্টব্য )। সেই হিসাবে সংস্কৃত চন্দ্রোবন্ধের চতুস্পদীতা, পূর্ণতা ও পাদ-সাম্য স্বার্থ সৌন্দর্যবোধ হইতেই উৎপন্ন।

\* এই কারণেই ‘ছন্দোমঞ্জরী’কার গ্রন্থ শেষে লিখিয়াছেন—

ব্যবহারোচিতঃ প্রাপ্যো যথা ছন্দোহত্র কীর্তিতম্।

প্রস্তারাদি পুনরেকং কেবলং কৌতুকং হি তৎ ॥

( প্রস্তারাদি ছন্দ কৌতুক বাহ্য, সেইজন্য পুনরুক্ত হইল না, ব্যবহারোচিত ছন্দই এখানে কীর্তিত হইল। )





কিন্তু অলংকারের উপরে সৌন্দর্য বা ছন্দ নির্ভর করে না। 'উজ্জ্বল-নীলমণি' গ্রন্থে রসিক কবি রূপ গোস্বামী লিখিয়াছেন—

অঙ্গপ্রত্যঙ্গকানাং যঃ সন্নিবেশো যথোচিতম্  
হৃদ্বিষ্টসন্ধিবন্ধঃ স্তাৎ তৎ সৌন্দর্যমিতীৰ্যতে ।

( অঙ্গপ্রত্যঙ্গগুলির যথোচিত সন্নিবেশ ও হৃদয়ত মিলন থাকিলে তবেই সৌন্দর্য আছে, বলা চলে । )

অলংকারের আড়ম্বর প্রকৃত কপলিপাসা হইতে উদ্ধৃত নহে, ইহা এক প্রকার ঐখনিবিকার ও মনোবিলাসের ফল। কি রূপ-জগতে, কি শব্দ-জগতে, সর্বত্রই অলংকার-বাহুল্য সৌন্দর্য-বৃদ্ধির প্রতিকূল, ইহা সূক্ষ্ম রসবোধকে পীড়িতই করে। চুঃখের বিষয়, সংস্কৃত সাহিত্য-যুগের শেষের দিকে ভারতে বিলাসকলারই প্রাধান্য ঘটিয়াছিল। সেইজন্য এই সময়ের সংস্কৃত সাহিত্যের ভাষায়, ভাবে, ভঙ্গিতে সর্বত্রই অলংকার বাহুল্য দেখা যায়। ছন্দের ক্ষেত্রেও তাই অলংকার-আভিলাষ দেখা দিয়াছিল।

ছন্দপাদে বিশেষ বিশেষ স্থানে ঐক বা লঘু অক্ষরের প্রয়োগ ছন্দকে অলংকৃত করার সহজ উপায়। চতুষ্পাদী ছন্দের পদে পদে দৈর্ঘ্যামায়া বৈদিক ছন্দের স্থায় অধিকাংশ বৃত্ত ছন্দেরও বৈশিষ্ট্য। একমাত্র প্রভেদ ঐক-লঘু অক্ষর সম্ভ্রায় বা অলংকরণে। অলংকরণের ভিত্তিতেই সংস্কৃত অক্ষরছন্দের অর্পাৎ বৃত্ত জাতীয় ছন্দোবন্ধগুলির শ্রেণীবিভাগ হইয়াছে। যেসকল ছন্দোবন্ধের চারিপাদই সমভাবে অলংকৃত, তাহার 'সমবৃত্ত'। প্রথম ও তৃতীয় পাদ একভাবে এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থপাদ অন্যভাবে অলংকৃত হইলে ছন্দোবন্ধ হইয়াছে 'অর্ধসমবৃত্ত' এবং প্রতিপাদ পৃথকভাবে অলংকৃত হইলে ছন্দোবন্ধ 'বিষমবৃত্ত'র অন্তর্গত হইয়াছে।

বৃত্তছন্দের অলংকরণ যদি অনুরূপ প্রভৃতির স্থায় কেবল বিশেষ



স্থানে গুরু বা লঘু অক্ষরের দ্বারাই সাধিত হইত, তাহা হইলে উহার বৈদিক গোত্রীয়তার স্থানি বা বর্ণসঙ্করতা প্রাপ্তি ঘটিত না। কিন্তু ছন্দোবচনিতারা কেবল বিশেষ অক্ষরের দ্বারা অলংকরণে সন্তুষ্ট ছিলেন না। তাঁহারা বিশেষ বিশেষ অক্ষর-গুচ্ছের দ্বারা অধিকাংশ ছন্দের পাদ অলংকৃত করিয়াছেন। ছন্দপাদের অলংকারগুলি একাধিক গুরু-লঘু অক্ষরের বিচিন বিস্তারসে উৎপন্ন এক একটি প্যাটার্ন। দুই অক্ষরে গঠিত অলংকারের প্যাটার্ন চারিটি—(১) গুরু-গুরু ( — — ), (২) গুরু-লঘু ( — — ), (৩) লঘু-গুরু ( — — ) এবং (৪) লঘু-লঘু ( — — )। তিন অক্ষরের অলংকারের প্যাটার্ন আটটি—(১) সর্বগুরু ( — — — ), (২) সর্বলঘু ( — — — ), (৩) আদিগুরু ( — — — ), (৪) আদিলঘু ( — — — ), (৫) মধ্যগুরু ( — — — ), (৬) মধ্যলঘু ( — — — ), (৭) অন্ত্যগুরু ( — — — ) এবং (৮) অন্ত্যলঘু ( — — — )। এইভাবে অক্ষরসংখ্যার ক্রমিক বৃদ্ধিতে অলংকারের আকার ক্রমশঃ দীর্ঘ হইয়াছে এবং সঙ্গে সঙ্গে উহার প্যাটার্ন বৈচিত্র্যের ক্রমবৃদ্ধি ঘটিয়াছে। এইজন্যই বিভিন্ন প্যাটার্নের বৃত্তছন্দের সংখ্যা দাঁড়াইয়াছে দেড় কোটির উপরে।

বৃত্তছন্দের গঠনে বিভিন্ন আকৃতির প্যাটার্নগুলি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। এই প্যাটার্নগুলিকে সংস্কৃত ছান্দসিকেরা কেবল ছন্দপাদের ‘অলংকার’রূপেই দেখিয়াছেন, ছন্দপাদের ‘অঙ্গ’রূপে দেখেন নাই। কিন্তু উচ্চারণ-কালে অধিকাংশ প্যাটার্নই কেবল অলংকার হইয়া থাকে নাই, প্রতিপাদের অঙ্গরূপে, অর্থাৎ ‘পর্ব’ হইয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে এবং অপবিক পাদ অক্ষরছন্দের জাতিচূতি ঘটাইয়া উহাকে সপবিক পাদ যাত্রাছন্দের সংগোষ্ঠ করিয়াছে। বৈদিক যুগে অক্ষর ছন্দের পাদের মধ্যযতি-জাত অন্তর্বিতাগ ছিল না। ছন্দপাদে পর পর পর্ব সমাবেশ প্রাকৃতযুগীয় যাত্রাছন্দেরই বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃতে অধিকাংশ বৃত্তছন্দের পাদ প্যাটার্নের অলংকারে সপবিক হইয়া উঠায় উভাতে



গীতিস্বর প্রভৃতি মাত্রাছন্দের বৈশিষ্ট্য ক্রমশঃ ফুটিয়া উঠিতে থাকে। বৃত্তছন্দের সন্ধাকর ও হলন্ত অক্ষর আর সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে 'গুরু' হইয়া থাকে নাই, বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে 'লঘু-দীর্ঘে'\* পর্য্যবসিত হইয়া যায়। এইজন্যই বৃত্তছন্দ সাধারণতঃ বর্ণসঙ্কর ছন্দ।

অবশ্য সংস্কৃত পণ্ডিতেরা বৃত্তছন্দকে বর্ণসঙ্কর ছন্দ বলিয়া স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হইয়াছেন এবং অনেক বৃত্তছন্দের পাদে অন্তর্বিভাগ সূচক মধ্যযতিও স্বীকার করেন নাই ( 'শ্বেতমাণ্ডব্য-মুখ্যাস্ত নেচ্ছন্তি মুনয়ো যতিম্'—ছন্দোমঞ্জরী ), তাছাড়া পাদ মধ্যে বারংবার আবর্তিত বিশেষ প্যাটার্নের পর্বসঙ্কর স্বীকার করেন নাই। কিন্তু অস্বীকার করা নিশ্চল; ভোটক, ভূণক, ভূজঙ্গ প্রয়াত, মদিরা, দ্রুত-বিলম্বিত, 'হরিত-গতি প্রভৃতি বহু সমবৃত্ত ছন্দের উচ্চারণে বিশেষ বিশেষ প্যাটার্নের পর্বতরঙ্গ সবেগে নাচিয়া থাকে। এই নৃত্য-চাপল্য শাস্ত্র-শাসনে প্রশমিত হইবার নহে। এমনকি শেষ পদান্ত ছান্দসিকেরাও মালিনী, শিখরিনী, শাদুলবিক্রীড়িত, প্রধ্বরা প্রভৃতি অনেকগুলি ছন্দে পাদ-মধ্যযতি এবং যতি-জ্যোত পর্ব স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছেন।

বৃত্তছন্দের বিবর্তনে দেখা যায়, চতুর্বিধ পদ্ধতির অলংকরণের দ্বারা চারিভাবে সমবৃত্ত ছন্দের উৎপত্তি হইয়াছে। এই চারি রূপের মধ্যে রহিয়াছে মাত্রাছন্দের জয়-পরাজয়ের ইতিহাস, অর্থাৎ অক্ষর-ছন্দের মধ্যে মাত্রাছন্দের যথাক্রমে প্রবেশ, প্রতিষ্ঠা, পঙ্কজ হাস ও প্রভুত বিলোপের বিস্ময়কর কাহিনী।

সমবৃত্ত ছন্দোবদ্ধ গঠনের প্রথম পর্যায়ে একটি বিশেষ প্যাটার্নের পর্বকেই বার বার আবৃত্ত করিয়া ছন্দপাদ রচনা করা হইয়াছে। এই পর্বেরই রূপে মাত্রাছন্দ অক্ষরছন্দের মধ্যে আসিয়া প্রবেশ করিয়াছে। পর্ব-প্যাটার্ন একপ্রকার হইলেও ছন্দপাদে পর্বসংখ্যার



ভেদে তির তির ছন্দোবদ্ধ গঠিত হইয়াছে। তাছাড়া মাত্রাছন্দের, বিশেষ করিয়া আৰ্য্য ছন্দের আদর্শে দৈবাহ পাদান্ত পর্বকে ঋগুপর্বে পরিণত করিয়াও পৃথক ছন্দ রচিত হইয়াছে। সাধারণতঃ ছাকরতাই পর্বদৈর্ঘ্যের নিম্নতম সীমা। সমবৃত্ত ছন্দে সাধারণতঃ গুরু-গুরু, গুরু-লঘু ও লঘু-গুরু—এই ত্রিবিধ প্যাটার্নের ছাকর পর্ব ব্যবহৃত হইয়াছে। বিশিষ্ট উচ্চারণের দিক দিয়া এইগুলিকে দীর্ঘ-দীর্ঘ, দীর্ঘ-দুস্র, ও দুস্র দীর্ঘ বর্ণের প্যাটার্নও বলা চলে। ছাকর প্যাটার্নে রচিত ছন্দের দৃষ্টান্ত :—

### (১) প্যাটার্ন — — (spondee)

(ক) বিহ্বামেধা (ত্রিপদিকপাদ) —

গোপ | স্রীপাং | বুধা।

বিহ্বা | মেধা | কপা।

কালি | স্বীতী | রে না

রেমে | ঐ ক | ফেপ।

—ছন্দোমঞ্জরী

(খ) বিহ্বাশ্রালা (চতুঃপদিকপাদ) —

রাধা | পানিং | সবেচ্ছ | সবে

পাশৌ | বিভদ্ | বেণুং | কক্ষঃ।

রেমে | কুজাম্ | নির্ঘন্ | যদদ্

বিহ্বা | শ্রালা | রিটৌচ্ছ | ভোদে : ॥

—গোবিন্দ লীলাযুত ১৮১

### (২) প্যাটার্ন — — (trochee)

(ক) সমানিকা (চতুঃপদিকপাদ, অস্ত্যপর্ব পূর্ণ) —

শম | স্রী কি | শোর | মোল

লোচ | মাক | লাক | বেণ।

দুচ | যতা | লং ত্রি | রং কি

মণ্য | মো ক্র | ভৌ ত্র | বীতি।

—মহার মকরন্দ চন্দ্র ১৮৩



(ବ) ଭୃଶକ ( ଅଷ୍ଟପଦିକପାଦ, ଅଷ୍ଟାପର୍ବ ଷଷ୍ଠ )—

ଭୃଶ | କାନ୍ତି | ନନ୍ତି | ଶୋକ | ମାତୁ | ବାଂଞ୍ଚ | ଷଞ୍ଚ | ଲଃ  
ଗଞ୍ଚ | ମାଳି | ତାତ | ବାଳି | ଶାଳି | ରଞ୍ଚ | କୁଞ୍ଚ | ଲୟ ।  
ହୁଞ୍ଚ | ମୁଞ୍ଚ | ଶୃଞ୍ଚ | ଶଞ୍ଚ | କୁଞ୍ଚ | ଯାଳା | ଷଞ୍ଚ | ଲଃ  
ଚଞ୍ଚ | ବାହ | ନଞ୍ଚ | ଷଞ୍ଚ | ଶାମି | କଞ୍ଚ | ଷଞ୍ଚ | ଲୟ ॥

—ସଂସ୍କୃତ ସୁକାବଳୀ ଡବ ୨

(୩) ପ୍ୟାଟାର୍ନ — (iambus)

(କ) ପ୍ରସାଦିକା ( ଚତୁର୍ଥାପଦିକପାଦ )—

ରସା | ବସୁ | ମିତେ | ଅମଃ  
ବିଳ | ବିତା | କୁଳା | ଲକ୍ଷ୍ମ ।  
ଅମଃ | ବିତେ | ମିତେ | ମିତା  
କରୋ | ବିତା | ବିତେ | ବିତା ॥

—ନାଟ୍ୟାମ୍ର ୧୫୧୨

(ଖ) ପଦ୍ମଚାୟର ( ଅଷ୍ଟପଦିକପାଦ )—

ଜଟା | ଟବୀ | ଗଳ | ଅଳ | ପ୍ରବା | ଚ ପା | ବିତ | ଧଳ  
ଗଳେହ | ବଳ | ଅଳ | ବିତା | କୁଳ | ଚ ଚୁ | ଚ ଧା | ମିକାୟ ।  
ଉମାଡ୍ | ଉମାଡ୍ | ଉମାଡ୍ | ଉମାନ୍ | ମିନା | ନ ବାନ୍ | ଉମ | ଲୟ  
ଚକା | ଚ ଚ | ଚ ଚା | ଚ ବା | ଚ ଧା | ଚ ଧା | ଶିବଃ | ଶିବମ ॥

—ଶିବତାନ୍ତର ଡବ ୧

ଯାକର ପର୍ବର ଆଠଟି ପ୍ୟାଟାର୍ନର ଯଥା ସମ୍ବଳୟ ଓ ସର୍ବସ୍ତୁକ ପ୍ୟାଟାର୍ନ ବାଦେ ଅନ୍ୟ ଉପ ପ୍ରକାର ପ୍ୟାଟାର୍ନର ପ୍ରାଧିକାରୀ ଲାଭ କରିବାରେ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ୟାଟାର୍ନର ରଚିତ ଛନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ :—

(୧) ପ୍ୟାଟାର୍ନ — — (dactyl)

(କ) ଯଦିଶା ( ଅଷ୍ଟପଦିକପାଦ, ଅଷ୍ଟାପର୍ବ ଷଷ୍ଠ )—

ଯାଧବ | ଯାଧି ବି | କାନ୍ଧର | କେଶର | ମୁକ୍ତା | ମନ୍ଦା | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି  
ହୁଞ୍ଚ କୁ | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି  
କୁଞ୍ଚ ଶୁ | ହୋ ନର | ମଳୟ | କଳିତ | ତଳୟ | ଶଳୟ | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି  
ତଳୟ | ଶାନ୍ତି | କାନ୍ଧର | କାନ୍ଧର | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି | ଶାନ୍ତି ॥





(১) সারস্বতী ( চতুর্লবিকপাদ, অস্ত্যপর্ব ধত )—

পুস্ত প | বিস্ত ব | হস্ত ধ | পা  
ভক্তি কু | টুঁষিণি | স্তম্ভয় | পা ।  
হক ত্ত | রা মই | ত্তিচ্চ স | পা  
কো কর | বকর | সগ্গ স | পা ।

—প্রাকৃত পৈঙ্গল, বর্ণবৃত্ত ২৫

(২) প্যাটার্ন — — —

কুজস প্রযাত ( চতুর্লবিকপাদ )—

ত্রিলোকী | পুরং ফী | তি নীযু | ব ধারঃ  
প্রকাশী | কৃত প্রে | ম ভক্তি | অচারঃ ।  
মসং ত | প কাষ্ঠ | হর ঈ | মনস-  
কুটী ঙ্গ | চ লাক | গ্য তাক | গ্য তসঃ ॥

—টৈচ ১৩৩ চরিতাবৃত্ত ( কবি কর্ণপুর ) ১৬.৪২

(৩) প্যাটার্ন - - - (amphibrach)

মৌক্তিকদায় ( চতুর্লবিকপাদ )—

ক আ ত | উ হু ক | নি তেজি | গরাম  
থনে ধ | প জাণি | অ অঙ্ক | গিদাস ।  
কুহু র | ব তার | হুরত | বলত  
কি শিদ্ধ | অ কাম | কি শিদ্ধ | অ কহ ॥

—প্রা-পৈ, বর্ণবৃত্ত ১৩৪

(৪) প্যাটার্ন — — —

অখিনী ( চতুর্লবিকপাদ )—

বর্জয় | স্ত্যা জনৈঃ | সঙ্গমে | কাস্তত-  
স্তর্কয | স্ত্যা সুখং | সঙ্গমে | কাস্ততঃ ।  
বোববৈ | ব অরা | সমতা | পাসযা  
সেব্যতেহ | মেবযা | সমতা | পাসযা ॥

—নিউপাল বধ ৪৪২



(৫) প্যাটান — — — (anapaest)

ভোটক ( চতুশ্চরিকপাদ )—

সরসাং | সরসাং | পরিমু | চা তহুঃ  
পাত্তাং | পাত্তাং | ককুতা | বহুশা  
মকটেলঃ | মকটেলঃ | পরিভঃ | ককটৈশ  
কদিটৈঃ | কদিটৈঃ | রিবধঃ | শিক্তাভমঃ

—ভট্টিকাব্য ১০।৪

(৬) প্যাটান — — —

মারজ ( চতুশ্চরিকপাদ )—

র গোড় | গকজি | ত হগি জুহাই  
পলটি | জুহাই | পাটক | বুহাই  
কামোম | রায়াগ | রামার | অগুণেশ  
কা হগি | কী পজি | কা বর | বগুণেশ

—প্রা-পৈ, বর্ণবৃত্ত, ১৩২

কেবল এই প্রকার দ্বাক্ষর বা ত্রাক্ষর প্যাটান' নহে, সমবৃত্ত ছন্দ গঠনের প্রথম পর্বে দীর্ঘতর প্যাটান'ও ব্যবহৃত হইয়াছে। নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তগুলিতে চতুরক্ষর, পঞ্চাক্ষর ও মড়ক্ষর পংক্তির কয়েকটি প্যাটান' প্রদেয়া :—

চতুরক্ষর পর্ব, প্যাটান — — —

মাণবকা ক্রান্তিক ( দ্বিপদিকপাদ )—

কোকবধু | শোকহরঃ  
পদ্মবনী | বোধকরম্।  
পাচুতমো | মাশ করঃ  
নৌমিতরা | মুককরম্ ॥

—বাণীভূষণ ( দামোদর মিশ্র ) ৭৬



পঞ্চমকর পর্ব, প্যাটান — — — — —

ভূমিত গতি ( ত্রিপদিকপাদ )—

অনুযি তত | ভূমিত মিত-  
অল শমনঃ | অল ভবনম্ ।  
উদয় ধরং | সরতি পরং  
ভূমিত গতি | দিবস পতিঃ ॥

—গোবিন্দ লীলাযুগ ১।৩৬

ষড়কর পর্ব, প্যাটান — — — — —

মাল্য ( ত্রিপদিকপাদ, অষ্টাপর্ব যুগ )—

নববিকলিত | কুবলয় দল | নয়নে  
নিশময় নব | জলধর মিহ | গগনে ।  
অশনয় কষ | মুশনয় যম | সবিশং  
যদি রতিমুখ | মতিলসমি ব | চবিধন ॥

—হলায়ুধ ৭।১২

ছন্দপাদে গতিবেগ-সদায়ক অতিপবিক ( hypermetric ) ধ্বনির সচেতন ব্যবহার অপভ্রংশ ভাষা যুগের বৈশিষ্ট্য । তবে সংস্কৃত যুগে ছন্দের গঠনে একই পর্ব-প্যাটানের পুনরাবৃত্তির কালেই দুইএকটি ছন্দে অতিপবিক ধ্বনিকে ছন্দকারের কতকটা অজ্ঞাতসারে কঠোর আবির্ভূত হইতে দেখা যায় । যথা—

(১) জ্ঞাতবিলম্বিত ( যস্যন্তর প্যাটানের পর্ব )—

( বির ) ভক্তাপি | নি চক্ | ন পাংক্ত | তি-  
( বপু ) সি মাপি | ত পাংক্তি | ন যন্ত ' নী ।  
( বিম ) ধরাত | বিমাত | রণা দ | মে  
( রতি ) পতিং প্র | তি শম্ভু | বির্তিষি | কান ॥

—নৈষধ চরিত ( শ্রীহর্ষ ) ৪।২৭



(୧) ସମ୍ବନ୍ଧୀ ( ଚତୁର୍ଥ ପ୍ୟାଟାନ୍‌ର ପର୍ବ )—

( ରବି ) ହରିକୃତ । ଡେ

( ନବ ) କୃଷ୍ଣକୃତ । ଡିଃ ।

( ବାରି ) ତ ସମ୍ବନ୍ଧ । ଡି

( ଶମ୍ଭୁ ) ସମ୍ବନ୍ଧ । ଡି ।

—ଛନ୍ଦୋସଂଗ୍ରହୀ ( ଗମ୍ୟାମ୍ )

ଦ୍ରଷ୍ଟାନ୍ତ ଡିଃଟିର ପାଦାଶ୍ରୟୀ ( ) ବକ୍ତବ୍ୟ ବାକ୍ୟ ଧ୍ବନି ଶୁଣି  
‘ଅତିପରିକ’ ।

ସମ୍ବନ୍ଧ ଛନ୍ଦୋସଂଗ୍ରହୀ ଗଠନର ଦ୍ଵିତୀୟ ପଦ୍ୟରେ ଛନ୍ଦୋସଂଗ୍ରହୀ ଏକଟି ବିଶେଷ  
ପ୍ୟାଟାନ୍‌ର ପର୍ବର ଏକତ୍ରରେ ପୁନରାବୃତ୍ତି ପରିଚାଳିତ ହେଉଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି  
ଦ୍ଵିତୀୟ ପଦ୍ୟରେ ଅକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସମ୍ବନ୍ଧ ଯାତ୍ରାଛନ୍ଦର ସମ୍ବନ୍ଧ ଶୁଦ୍ଧ ଧୃଷ୍ଟିରେ  
ପ୍ରବେଶ କରିଅଛି, ତାହା ନହେ, ଯାତ୍ରାଛନ୍ଦ ଏବଂ ବୃତ୍ତର ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ  
ପ୍ରବେଶ କରିଅଛି ଏକେବାରେ ଆହୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଅଛି । ‘ଆଶା’ର  
ପରେଇ ପ୍ରଦାନ ଯାତ୍ରାଛନ୍ଦ ହେଉଅଛି ‘ଯାତ୍ରାସମ୍ବନ୍ଧ’ । ଛନ୍ଦ-ପାଦେ ଡିଃ  
ଡିଃ ପ୍ୟାଟାନ୍‌ର ଅସମ୍ବନ୍ଧ ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ପର୍ବର ସମାବେଶ, ଅଥଚ  
ପର୍ବ ପର୍ବ ଯାତ୍ରାସମ୍ବନ୍ଧ ବା ‘ଯାତ୍ରାସମ୍ବନ୍ଧ’ ଛନ୍ଦର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବୃତ୍ତଛନ୍ଦ  
ଗଠନର ଦ୍ଵିତୀୟ ପଦ୍ୟରେ ଅନେକଶ୍ରୁତି ବୃତ୍ତଛନ୍ଦ ଏହି ଯାତ୍ରାସମ୍ବନ୍ଧ ଛନ୍ଦର  
ଆଦର୍ଶେଇ ଗଠନ କରା ହେଉଅଛି । ଏହି ଶ୍ରୁତିର ଛନ୍ଦ ପାଦେ ପର୍ବ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ-  
ସାଧନର ଚେଷ୍ଟା ଧୃଷ୍ଟା । ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସାଧନର ଚେଷ୍ଟା ପାଦେ ପର୍ବଶ୍ରୁତିର  
ଅକ୍ଷର-ସଂଖ୍ୟାର ପରସ୍ପର ଅ-ସମ ରାଧା ହେଉଅଛି, ତବେ ଯାତ୍ରା-ସଂଖ୍ୟା  
ସମ୍ବନ୍ଧ ରାଧା ହେଉଅଛି । କଲେ ପ୍ରଥମବାବେର ଛନ୍ଦ ପାଦେର ଶାନ୍ତିଗତ  
ସମ୍ବନ୍ଧିତା ଦ୍ଵିତୀୟ ବାବେର ଅକ୍ଷର ଆହୁ : ତଥାପି ଏହିସକଳ ଛନ୍ଦ  
ପାଦେ ଅସମ୍ବନ୍ଧିତାବ ଗ୍ରାନ୍ଥି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହି ଗ୍ରାନ୍ଥିର କାରଣ—  
ସାଧାରଣ ସାଧୁର ନିକଟେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସାଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଚକ୍ରର ସାଧ୍ୟ  
ଅଧିକ ବିଶ୍ରାମ ଯୋଗ୍ୟ । ନିରୋଦ୍ଧୃତ ଛନ୍ଦଶ୍ରୁତିର ପାଦେ ପର୍ବ  
ସମ୍ବନ୍ଧ ଶାନ୍ତିରେ ( ଯାତ୍ରା ) ସମ୍ବନ୍ଧ କିନ୍ତୁ ଧୃଷ୍ଟିରେ ( ଅକ୍ଷର )



অসম—

(১) চতুৰ্ঘাত্তিক পৰ্বেৰ কুলগণিতকৃত্তা—

কু স্ম মি ত | ম ভি প | ত তী  
 বি বি ব ত | ক প ণৈ | ন্ধ রম্ ।  
 ব ম ব তি | প ম প | কা চ্যঃ  
 অ ব তি ব | খু ক রী | ক ঠাঃ

—ছন্দোমঞ্জরী ( গজাদাস )

(২) ষপ্ৰাত্তিক পৰ্বেৰ কুচিরা—

অ কু র, শো | বি বৃ ব স খঃ | প র ত পঃ  
 ক্র তা বি তো | দ ন র খ ই | তু পা শু তঃ ।  
 শু ণৈ ব রং | কু ব ম হি ত | ক্ষ লে ন খঃ  
 স না ত নঃ | পি ত র য় পা | গ মং ব য়ম্ ।

—ভট্টিকাব্য, ১।১

এই আদৰ্শ ভিত্তি কৰিয়া দ্বিতীয় যুগে এক একটি মাত্ৰাছন্দ হইতে বহু বৃদ্ধ ছন্দ গঠিত হইয়াছে। দৃষ্টান্ত হিমাৰে ‘পাদাকুলক’ ছন্দের কথা বলা বাইতে পারে। ইহা চতুৰ্ঘাত্তিক পৰ্বজাত মোট মোল মাত্ৰায় চতুৰ্ঘাত্তিক পদের মাত্ৰা ছন্দ। ইহা হইতে (১) কুসুম-বিচিত্ৰা, (২) কুজুলনস্তী, (৩) মন্তা, (৪) ভ্রমর বিলসিতা, (৫) কলবতী বা চম্পকমালা, (৬) দোধক, (৭) জলোদ্ধত গতি, (৮) সুষমা, (৯) চক্ৰপদ (১০) শরত প্রভৃতি বৃদ্ধছন্দ উৎপন্ন হইয়াছে। সংস্কৃত পাদাকুলকের দৃষ্টান্ত :-

হরি রিতি | হরি রিতি | জপতি স | কাষঃ ।  
 বিরহ বি | হিত বর | পের নি | কাষম্ ।





ইহার দুইটি ব্রহ্ম অক্ষরের পরিবর্তে একটি দীর্ঘাক্ষর প্রয়োগে এবং একটি দীর্ঘাক্ষরের স্থলে দুইটি ব্রহ্মাক্ষর ব্যবহারে পূর্বোক্ত দশটি ছন্দের সৃষ্টি হয়। যথা—

(১) কুসুম বিচিত্রা—

— — — — —  
বি গ লি ত | হা রা | স কু সু য | মা লা  
স চ র ণ | লা কা | ব ল য সু | ল কা।  
বি র চি ত | বে শং | সু র ত বি | পে যং  
ক থ য তি | শ য্যা | কু সু য বি | চি ত্রা ॥

—হলায়ুধ ৩।৩৪

(২) কুড়ুলদন্তী—

— — — — —  
গো কু ল | ব জো | জ য র স | লি কো  
জা গৃ হি | ত ধং | ত্য জ শ শি | ক জম্।  
শ্রী ত্য হু | কু লার | শ্রি ত ভূ জ | মূ লাং  
বো ধ য | কা ত্যং | র তি ভ র | তা ত্বাম্ ॥

—গোবিন্দলীলামৃত ১।২৩

(৩) যত্না—

— — — — —  
ব ন্দা | ব ক্কা | দ ধি গ ত | বি ভা  
সারী | হারী | ক ত ব হ | শ ক্কা।  
রা ধা | রে হো | চ্চ য য যু | য ত্না  
ত ক্কা | বি ত্রা | প ন য ন | য ত্না ॥

—গোবিন্দলীলামৃত ১।৩৩

(৪) জমর বিলসিতা—

— — — — —  
শ্রী তৈতা | মূ নাং | ব্য ব হি ত | ভ প নাঃ  
প্রৌ চ | ধ্বা তং | দি ন মি হ | জ ল নাঃ।  
দো দা | ম ত্তং | বি দ য তি | সু র ত-  
জী ডা | রাস | অ ব ন য | প ট যঃ ॥

—শিওপাল বধ, ৪।৬২



## (৫) কল্পবন্তী বা চন্দ্রকমলা

— — — — —  
 গু ঙ্গ য় | স তৈঃ | কা ব স | হ তৈঃ  
 মো হ য় | বী ত্ত | বী ত্ত ব | যা যা ।  
 স্ব য় বি | লা সা | যোগ বি | যোগ  
 ক ঙ্গ ব | তী হা | ক ত্ত ক | তে ত্রিঃ ॥

—সুহৃৎ তিলক ১।১৭

## (৬) ধোবক—

— — — — —  
 প ব ত | পং ক্তি প | তা বি হ | ব ঙ্গ  
 কু ঙ্গ র | কু ঙ্গ র | কু ঙ্গ স | মা লে ।  
 কা স র | স ত্ত তি | বা ত্ত হু | তেহ সৌ  
 স ঙ্গ র | স ঙ্গ র | স ঙ্গ ব | লা ত্রৈঃ ॥

—সুহৃৎখণ্ডসং ৪।৪০

## (৭) জলোদ্ধত গতি—

— — — — —  
 ন হী র | লি পি রঃ | পি রঃ হু | ব স তাং  
 স তাং জ | ব মি কা | মিকাম | সুখিনাম্ ।  
 বি ত্ত তি | জ ন র | দ্র রং যু | দ য পা  
 য পা ত | য ব লা | য লা হ | কততীঃ ॥

—শিউপাল বধ ৪।৫৬

## (৮) শূন্য—

— — — — —  
 ভো হা | কবিনা | উচ্চা | হি অ লা  
 যত্ খা | পিঅলা | মেত্ৰা | জুঅলা ।  
 কক্ খা | ব অ পা | দত্ৰা | বি র লা  
 সে সে | জিবিঅা | তাকা | পিঅলা ॥

—প্রা-১ৈ, বর্ণবৃত্ত ৯৭



(୧) ଚକ୍ରପଦ—

— — — — —  
 ବ ଶ୍ଚ ଣ । ଭୂ ଅ ଣ ଣ । ଅ ଣ ବ ର । ଓ ଣ ଯା  
 ଚା ଋ କ । ଣ ଅ ଣ ଟି । ଭୂ ଅ ଭୂ ଅ । ଉ ଣ ଯା ।  
 କୁ ଋ କ । ଯ ଣ ଗୁ ହି । ଣ ଅ ବ ର । ଣ ଯ ନି  
 କ ଣ ଣ ଣ । କି ଅ ଫ ଣ । ବି ହି ଗ ଠୁ । ଡ ଋ ନି ॥

—ପ୍ରା-ଟିମ, ବର୍ଣ୍ଣବୃତ୍ତ ୧୫୭

(୨) ଧରତ

— — — — —  
 ଡ ଋ ଣ କ । ଯ ଣ ଧ ଣ । ନ ରି ଭୂ ଅ । ଣ ଅ ଣା  
 ଣ ଋ ଅ ଣ । ଯ ଅ ଣ ଣି । ଉ ଣ ରି ଣ । ବ ଅ ଣା ।  
 ଯ ଅ ଣ ଣ । କ ରି ବ ର । ଣ ଅ ଣ ଣ । ଣ ଯ ନି ।  
 କ ଯ ଣ ଣ । କି ଅ କ ଣ । ବି ହି ଣ ଠି । ଣ ଯ ନି ॥

—ପ୍ରା-ଟିମ, ବର୍ଣ୍ଣବୃତ୍ତ ୧୬୭

( ଏହି ‘ଧରତ’ ହେତେ ଆସାର ଚନ୍ଦ୍ରାବର୍ତ୍ତୀ ଓ ‘ସ୍ଵମୁଖୀ’ ଛନ୍ଦର ଜନ୍ମ । )

ଏହି ଡାକ୍ଷର ଅପର ଏକଟି ଉତ୍ପାଦକ ଯାତ୍ରାଛନ୍ଦ ହେତେ—‘ହାକଳି,’  
 ଇହା ହେତେ ବୃତ୍ତଛନ୍ଦର ‘ନାରଦତୀ’ ଓ ‘ସ୍ଵମୁଖୀ’ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଯାନ୍ତି ।  
 ହାକଳି ଓ ଚତୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ରିକ ପର୍ବର ଛନ୍ଦ, ଇହାର ଚରଣ ଚତୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ରିକ ଓ ବଟେ, ତବେ  
 ଇହାର ଅନ୍ତ୍ୟାମ୍ବ ଥାଏ ଓ ଦ୍ଵିଯାତ୍ରିକ । ସଦା—

ଓଠ ଓ । ହା ଅ ଣ । ବି ଯ ଣ ଧ । ଋ  
 ଡ ଋ ନି । ବ ରି ନି । ବି ଣ ଅ ଣ । ଋ ।  
 ବି ଋ କ । ପୁ ଣ ଣ । ଗୁ ଧ ହ । ଋ  
 ବ ରି ନା । ନ ଯ ଣା । ଉ ଋ ଧ କ । ଋ ॥

—ପ୍ରା-ଟିମ, ଯାତ୍ରାବୃତ୍ତ ୧୭୫



এই মুক্ত-পবিক 'হাকলি'র প্রথম তিন পর্বকে আদিগুরু (— — —) হইতে বাধ্য করিলে 'সারবতী' ছন্দ উৎপন্ন হয় এবং প্রথম পর্বকে সর্বলঘু (— — — —) এবং দ্বিতীয় ও তৃতীয় পর্বকে আদিগুরু (— — —) করিলে 'সুমুখী'র সৃষ্টি হয়। যথা—

সারবতী—

— — — — — — — — — —  
 ঢে ড গ | ন ত্রি ত | যং ক্র ম | তঃ  
 ক্রাৎ ও ক | র ত গ | তোহ ক্র ম | তঃ।  
 ত্রি র ন | ব ক মু | প অধি | তা  
 সা র ব | তী ক বি | তিঃ ক থি | তা।

—বৃত্তরস্মাবলী ২২

সুমুখী—

— — — — — — — — — —  
 ত র নি য় | তা ত টে | ক্র ক্র পৃ | হে  
 ব দ ন বি | ধু দ্বিত | দী দি তি | তিঃ।  
 তি বি র ধু | দ ক্র মু | ধং য মু | খী  
 হ বি ম ব | লো ক্য চু | চু ষ টি | রম্।

—ছন্দোমঞ্জরী ৮২

উল্লিখিত দৃষ্টান্ত সমূহ হইতে দেখা যায়, সমবৃত্ত ছন্দ গঠনের দ্বিতীয় অবস্থাতে পর্বগত যাত্রা সম্বন্ধের জন্য ছন্দ পাদে যথার্থ বৈচিত্র্য সাধন সম্ভব হয় নাই। তাছাড়া যাত্রাছন্দের নৃত্য-চাপলা স্বরূপ ছন্দ হইতে পরিহার করা দূরে থাকুক, উহাই বরং দৃঢ়প্রতিষ্ঠ হইয়াছে। সুতরাং সমবৃত্ত ছন্দ গঠনের তৃতীয় পর্যায় দেখা দিয়াছে। এই পর্যায়ের চেষ্টা হইয়াছে—ছন্দ পাদে যথার্থ অ-সম পর্ব ব্যবহারের দ্বারা পর্ব বৈচিত্র্য বিধান এবং উহাতে অক্ষর-ছন্দের লুপ্ত গান্ধীর্ষের পুনঃ প্রতিষ্ঠা। সেইজন্য তৃতীয় পর্যায়ে শুধু অক্ষরের দিক দিয়া নহে,



মাত্রার দিক দিয়াও পৃথক্ পৃথক্ দৈর্ঘ্যের পর্ব একই চরণে সমাবেশ করা হইয়াছে। ইহাতে ছন্দ পাদে পর্বসম্মিতির হানি হইলেও পর্বসম্মতির প্রতিষ্ঠা হইয়াছে। শালিনী, মালিনী, শিখরিনী, হরিনী, মন্দাক্রান্তা, শাদুল বিক্রীড়িত, অশ্বরা প্রভৃতি বৃত্তচন্দ্রের এইভাবে উৎপত্তি। নিম্নে ইহাদের গঠন বৈশিষ্ট্য ভ্রষ্টবা—

শালিনী— কল্পাত্মকে | স্তল্যমোরগ্রযোষে  
সংঘট্টোহভূঃ | সৈন্তমোরগ্ররালে।  
গর্জভূট্টৈঃ | শত্রু পক্ষেহস্তিককে  
মাধ্যম্যঃ কঃ | পৌর্য নানী মধীতঃ।

—প্রহ্মায় চরিত ( মহাসেনাচার্য ) ১০।১

মালিনী— সরসিজ মহাবিভঃ | শৈবলেনাপি রম্যঃ  
মলিনমপি হিমাংশো | সন্ধ সন্দীঃ সুনোতি।  
ইয়মধিকমনোজ্ঞা | বকলেনাপি তবী  
কিমিব হি মধুরাণাং | মতনঃ নাকৃতীনামঃ।

—শকুন্তলা ১।১৮

শিখরিনী— গরীহান্ মে প্রেমা | ত্বমি পরমিত্তি স্নেহলম্বুতা  
ন জীবিষ্যামীতি | প্রণম গবিষ্যাব্যাপন বিনিঃ।  
কথং নাথানীতি | অবণ পরিপাটী একটনঃ  
হরৌ মনোনাথ | প্রিবসখি ন মে বাগবসবঃ।

—হংসবৃত্ত ( রূপগোবিন্দ ) ১০০

হরিনী— ভবতু বিদিতং | ভব্যালাটৈশ | বলং বত গম্যতাং  
তদ্বরপিন তে | দোষোহন্যাকং | বিধিত্ত পরাক্রমঃ।  
তব যদি তথা | কৃতং প্রেম | প্রপন্নমিমাং মশাম  
প্রকৃতি তরলে | কা নঃ পীড়া | গতে হত জীবিতে।

—অমর শতক ২৭





মহাকাজা—

গচ্ছন্তীনাং | রমণবনতিং | যোবিতাং তত্র নক্তম্  
কক্ষালোকৈ | নরপতিপথে | স্থচিত্তৈস্তৈ শুয়োতিঃ ।  
মৌদামস্তা | কনকনিকষ | শ্রিষ্ঠয়া মর্শযোবীম  
তোয়োৎসর্গ | তনিতমুখরো | মাস্তু ভু বিক্রবাস্তাঃ ॥

—মেঘদূত ৩৭

শাদূল বিক্রীড়িত—

শৃঙ্গারী গিরিজাননে স ক কণো | বত্যাং প্রবীরঃ শবে  
বীতব্রসোহস্থিতি কংফলী চ ভগক | শূর্ত্যাসূত স্তম্বা ।  
বৌদ্রো দক্ষবিমর্দনে চ হমক | রয়ঃ প্রশান্তচিরাৎ  
ঈপং গর্বনসাশ্রয়ঃ পতপতি | কৃথাং সত্যং কৃতমে ॥

—শৃঙ্গারভিলক (কল্পতট) ১।১

শঙ্করা—

মৃত্যোঃ স্বলাং ত্রিলোকীঃ | প্রসিতুম তিরসা | শ্রিঃসত্যঃ কিংহু লিঙ্গাঃ  
কিংবা কক্ষাল্পি পদ্র | হ্রাসিতিরকণিত্য | বিকৃপিতাঃ পদব্যাঃ ।  
প্রাপ্তাঃ সক্ষাঃ অরানোঃ ' অসমুত তুতিতি | ত্রিত ইতু্যম্যনাঃ  
দেবৈর্দেবী ত্রিশূনা | কত মচিস ছুসো | রক্তধারা কয়ন্তি ॥

—চণ্ডীশতক (বাণভট্ট) ৪

লক্ষ্য করিতে হইবে, উল্লিখিত বৃন্তছন্দ সমূহে মাত্ৰাছন্দের স্থান পূর্ব  
থাকিলেও তাহাদের সমমাত্রিক তালভঙ্গ হইয়াছে এবং সেইজন্য  
অনেকাংশে নৃত্যচপলতা নষ্ট হইয়াছে। পূর্বোক্ত সমপবিক বৃন্তছন্দ-  
গুলির স্থান ইহাদের মধ্যে কোমলমধুর ধ্বনি তরঙ্গের একঘেরেখি  
নাই, তৎপরিবর্তে আগিয়া উঠিয়াছে গাঙ্গ্ৰীর্ঘপূর্ণ বিশাল, প্রবল ও  
বিচিত্র কম্পালধ্বনি। তবে এই বিশালতা পর্বের দৈর্ঘ্যবশতঃ এবং  
গাঙ্গ্ৰীর্ঘ সমমাত্রিক তালভঙ্গের জন্য। এই ছন্দোবদ্ধগুলির পাদ  
অসমপবিক হইলেও সমপবিক; এইগুলিতে সমমাত্রিক তাল না



থাকিলেও অসমমাত্রিক ভাল আছে ; সেইজন্য এই সকল ছন্দও প্রধানতঃ গীতিকাধার ছন্দ । এইগুলিতে মাত্রাবৃত্তের ধর্ম সঙ্কুচিত বা হ্রাসপাপ্ত মান, বিলুপ্ত নহে ।

সমবৃত্ত ছন্দ গঠনের চতুর্থ পর্য়ায়ে ছন্দপাদকে পর্বযুক্ত করা হইয়াছে । ছন্দের পাদ পর্ববিভক্ত করিয়া পাঠ করা পাঠকের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি নহে, একত্র অবিচ্ছিন্নভাবে পাঠ করাই স্বাভাবিক । তথাপি ছন্দপাদে বিশেষ প্যাটার্নযুক্ত পর্বের বারংবার আবর্তন থাকিলে পর্বগুলিকে পৃথকভাবে উচ্চারণ করিতে পাঠকের প্রবৃত্তি হয় । অসমবৃত্ত ছন্দপাদে প্যাটার্নবিশেষের পুনরাবির্ভাব থাকে না বলিয়া মতক্ষেই পর্বগুলির সংযোজন ও একীকরণ হইয়া যায় । শাদুর্ল-বিক্রোড়িত, অক্ষরা প্রভৃতি তৃতীয় পর্য়ায়ের ছন্দের চরণে অসমপর্ব থাকা সত্ত্বেও কিন্তু পর্ব সংযোজন হয় নাই ; তাহার কারণ, এইসকল ছন্দের চরণ অতি দীর্ঘ, একবারের প্রয়াসে একসঙ্গে আত্মস্থ উচ্চারণ কষ্টকর এবং সেইজন্যই ছান্দসিকগণ এই সকল ছন্দপাদে মদাযতি ও পর্ব বিভাগের সুস্পষ্ট নির্দেশ দিয়াছেন ; সেইজন্যই পাঠককণ্ঠে এই পর্বগুলির একীকরণ হয় না । সেইজন্য চতুর্থবারে গঠিত ছন্দগুলিতে মদাযতির নির্দেশ দেওয়া হয় নাই, ছন্দপাদও সুদীর্ঘ করা হয় নাই । এইগুলিতে বিশেষ প্যাটার্নের পুনরুৎপত্তি নাই ; কাজেই এই সকল ছন্দে ছন্দপাদ অবিভক্তভাবে উচ্চারণ হইয়া উঠিয়াছে । শুক্লবিরাট, স্বাগতা, ইন্দুবজ্র, উপেন্দ্রবজ্র, উপজাতি, ইন্দবংশা, বংশস্তা প্রভৃতি ছন্দ চতুর্থ প্রচেষ্টাজাত ছন্দের দৃষ্টান্ত । প্রাকৃত মাত্রাছন্দে মালিন্য সংক্রাম করিয়া এইগুলিকেই যথার্থ সংস্কৃত ছন্দ পরিণত করা হইয়াছে । এইগুলিতে মাত্রাছন্দের নুতানপলতা বিলুপ্ত ; কেবল কোমলতাটুকু অবশিষ্ট আছে । সেইজন্য এইগুলি সার্থকভাবে বৈদিক গোত্রীয়ত দাবী করিতে পারে । নিম্নসংক্ষেপে বলা চলে - শুক্লবিরাট 'পঙ্কতি'-গোত্রজ, স্বাগতা, ইন্দুবজ্র, উপেন্দ্রবজ্র, উপজাতি 'বিটুপ'।



গৌত্রজ, এবং ইন্দ্রবংশী, বংশস্তা 'জগতী' গোত্রীয়। ইহাদের  
দৃষ্টান্ত :—

তরুবিরাট—

কংসারিক্রমনির্ঘদাপগা-  
ধারাভুজবিবাটুহদক্ষবিম্ ।  
ছন্দোভি বিবিতৈধ রমীরদী  
তোগেহহং চরমং জিনেধরম্ ॥

—শ্রীকীবন্তব ( জিনপ্রত্যাচার্য )

বাগতা—

মানধী মরকতোপলকোলা  
মানবুটিকচিরাকুরিকৈতি ।  
কাপি চকুগত কিংতক পুন্না  
ভীতমৈকত তরী পথিকেন ॥

—নটেনবিজয় ( বেহটকৃষ্ণ ) ১২১

ইন্দ্রবঙ্গী—

দূরাদবক্কজ দিত্তত তরী  
গামালভালীবনরাজিনীলা ।  
আতাত্তি বেলা লবণাধু রাশে  
ধারানিবহেব কলহরেখা ॥

—রঘুবংশ, ১০ সর্গ

উপেন্দ্রবঙ্গী—

মদৈব মঙ্গরব পূরণেহু  
মদৈব মঙ্গরব পূরণেহু ।  
মহোদধেতারি মহা নিভান্ত-  
মহো দধেতারি মহা নিভান্তম্ ॥

—নিভপাল বধ, ১০ সর্গ

উপজাতি—

ভাবদুচং বন্ধনমতি লোকে  
ন দারবং ভাস্তবমারসং বা ।  
যাবদুচং বন্ধনমেতদেব  
মুখং চলাকং ললিতক বাক্যম্ ॥

—সৌন্দর্যনক ( অন্বযোগ ) ৭১২



ইন্দ্রবংশী—

দৈবানবো মন্দির মধ্যমাগতঃ  
চক্ৰঃপ্রবাঃ কুরতরঃ সুপামরঃ ।  
বক্ষাঃ শব্দং শারদপদ্মসৌরভঃ  
তেজঃ কঠোঠৈর দশনৈঃ কঠোরসিঃ ॥

—চৈতন্যচরিতামৃত ( কবিকর্ণপুর ) অঃ ১০১

বংশধা —

ত্রিভাগশেষানু নিশানু চ কণাঃ  
নিমীলা নেত্রে সহস্রা বাবুধ্যত ।  
ক নীলকণ্ঠ বজ্রসীতালক্ষ্যবাগ্  
অসত্যকঠাণিত বাহবক্ষনা ॥

—কুমার সম্ভব ৪।৫৭

সমবৃত্ত ছন্দোপনিকে বিচিত্রতর করিবার জন্য সমবৃত্ত হইতে অর্ধ সমবৃত্তের উৎপত্তি হইয়াছে। ইহার প্রথম ও তৃতীয় পাদ একপ্রকারে এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থপাদ অন্য প্রকারে অলংকৃত। সমবৃত্ত ছন্দোবন্ধের পাদ বিশেষের ভেদে পরিবর্তনে এইগুলির উৎপত্তি বলিয়াই ইহাদের নাম অর্ধসম বৃত্ত। দৃষ্টান্ত হিসাবে বলা যায়, পূর্ব-প্রদর্শিত ‘দোষক’ ছন্দ হইতে অর্ধসমবৃত্ত ‘বেগবতী’ ছন্দের উৎপত্তি সুস্পষ্ট। দোষকের প্রথম ও তৃতীয় পাদের বিমাত্রিক প্রথমাক্ষরটি বাদ দিলেই ‘বেগবতী’কে পাওয়া যায়। যথা—

[ দোষক— গ ব ত | পংকি প | তা বিহ | ব রং ]

বেগবতী—

(তব) যু জ ন | রা দি প | সেনাং  
বে গ ব | তীং ম হ | তে স ম | র যু ।  
(প্রল) ঘোমিমি | বাতি যু | খীং তাং  
কঃ স ক | লক্ষিতি | কুগ্রিব | হে যু ।

—হলায়ুধ ৪।৩৪

ঠিক এইভাবেই সমবৃত্ত ‘দম্ভবিলম্বিত’ হইতে প্রথম ও তৃতীয় পাদে আত্মকর বাদ দিলে অর্ধসমবৃত্ত ‘ইবিলম্বতা’ উৎপন্ন হয়।



কালিদাসের রতিবিলাপের সুবিখ্যাত অধঃসমবৃত্ত 'বিয়োগিনী'ও মূল ছন্দ নহে ; অষ্টমাত্রিক পর্বের ত্রিপদিক পাদযুক্ত মাত্রাছন্দ বিশেষের প্রথম ও তৃতীয় পাদে দুই যাত্রা বাদ দিলেই হয় বিয়োগিনী বা 'সুন্দরী' । যথা—

— — — — —  
অ চ মে ভা প । ত ক ব স ন া

— — — — —  
পূ ন র কা শ্র য । নী ত বা য়ি ত ।

চতুর্দৈঃ সুর । কাশিনী জনৈঃ

প্রিয় যাবত বি । লাত্যাসে নিমি ।

—কুমার সম্ভব ৪।২০

চতুষ্পদী বৃত্তছন্দের প্রতিপাদ পৃথকভাবে অলংকৃত হইলে উহাকে বলা হয় বিসমবৃত্ত । অধঃসমবৃত্তের জায় বিসমবৃত্তের উৎপত্তিও সমবৃত্তের পদে পদে অক্ষর পরিবর্তনের ফলে হইয়াছে । লৌকিক 'অমৃত্যুপ্' ছন্দের প্রতি পদে ক্রমশঃ চারিটি করিয়া অক্ষর বাড়াইবার ফলে দেখা দিয়াছে 'পদ-চতুষ্কর্ণ' নামক বিসমবৃত্ত ছন্দ । এই পদ চতুষ্কর্ণ হইতে আবার 'আপীড' নামক বিসমবৃত্তের উৎপত্তি হইয়াছে । বিসমবৃত্ত ছন্দে পাদবৈচিত্র্য সাধনের আভিলাষ এবং সঙ্গীতি-হানি দেখা যায় ; সেইজন্য ইহাদের অমিকাংশই শ্রুতিসুখকর নহে ; ইহাদের জনপ্রিয়তাও অল্প ।

সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে সর্বাপেক্ষা অধিক প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে লৌকিক অমৃত্যুপ্ ছন্দ । ইহাকে ভারতীয় ছন্দোশালায় মধ্যমণি বলা যাইতে পারে । বৈদিকছন্দের কঠোরতা ইহার নাই, মাত্রাছন্দের বা সমবৃত্ত ছন্দের অত্যধিক কোমলতাও ইহাতে নাই, সঙ্কীর্ণ ও চলন্ত অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ ইহার যথো যথার্থভাবে বর্তমান, পুরুষোচিত সঙ্গীত ইহাতে পরিস্ফুট । ইহা অনতিদীর্ঘ,





অনতিদূর, সর্ববিধ আতিশয়াত্মীন ও সাধারণোচিত। উপরন্তু ইহা সর্বাপেক্ষা অধিক স্বাধীন ও বৈচিত্র্যপূর্ণ—যাতা বিস্তারিত কাঠিন্য ইত্যাদি সর্বাপেক্ষা অল্প। বৈচিত্র্যপূর্ণ মানবজীবন বর্ণনার উপযুক্ত ছন্দ এই অনুষ্টুপ্। ইহা প্রকৃত মহাকাব্যের ছন্দ। ভগবতের বহু ব্যাপার সুস্থর সৌন্দর্যপূর্ণ ও সরস নহে। এই সকল ক্ষেত্রে নৃত্যচপল যাতাভঙ্গ ও সপরিচ পাদের সমন্বয় ছন্দ বহুমুখী; কারণ নীরস বস্তুকে সরস ছন্দে প্রকাশ করিলে বর্ণনীয় বস্তু আরও তুচ্ছ হইয়া যায় এবং ছন্দাঙ্গনিষ্ঠে কবল পাঠকমন অধিকার করে। সেইজন্তু ল মকাবঙ্গ পুরাণ, ইতিহাস, যত্রাদি সাহিত্য, আশ্রয়িত প্রকৃতি রচনায় সপরিচপদী ছন্দকে যথাসাধ্য পরিহার করিয়া অনুষ্টুপ্কেই গ্রহণ করিয়াছেন। শুধু সংস্কৃত ভাষায় নহে, পালি ও তৈল প্রাকৃতেও অনুষ্টুপ্ প্রদান ছন্দ। ভগবতের দৃষ্টান্ত :—

(১) অকল্যে নামসংস্থানং । পটিমংস্থে অকল্যে ।

অত্রা হি অকল্যে নামসংস্থানং । অত্রা হি অকল্যে নামসংস্থানং ॥

—ধনুপদ ( পালি )

(২) যথং পরকমং কিচ্ছা । জীবং চ হরিষং যথা ।

দ্বিহেং চ কথং কিচ্ছা । সচ্চেন পলিমহা ৩ ৥

—মহাবঙ্গ-কথন সূত্র ( জন প্রাকৃত )

(৩) সাতবাহুবিরিদ্ধা সা । সৌরং আনিব্রতা টিহি ।

সাহলো ব্রতন মথক্কা । এতৎ সত্বে পি সৌরলা ॥

—মহাবঙ্গ ( পালি )



## চতুর্থ অধ্যায়

### অপভ্রংশ ও অবহট্টে ছন্দ

ভারতে সংস্কৃত ও প্রাকৃতের পরবর্তী সাহিত্যভাষা হইতেছে অপভ্রংশ ও অবহট্ট। অর্থাৎ প্রাচীন অপভ্রংশের নামই অবহট্ট (অপভ্রষ্ট)। ভাষাতাত্ত্বিক মতে আনুমানিক খ্রীষ্টের ষষ্ঠ শতাব্দী হইতে আরম্ভ করিয়া প্রায় চারিশত বৎসর হইতেছে প্রাচীন অপভ্রংশ ভাষার কাল। অর্থাৎ প্রাচীন অপভ্রংশ বা অবহট্টের কাল আরও প্রায় তিনশত বৎসর। আধুনিক পাদেশিক ভাষাগুলির সম্বন্ধেও বাংলা আনুমানিক দশম শতাব্দীতেই প্রাচীন অপভ্রংশ হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। কিন্তু সকল ক্ষেত্রে ভাষাভ্রংশের সঙ্গে সঙ্গে নবজাত ভাষায় সাহিত্য রচনা সম্ভবপর হয় না। সেইজন্য বাংলা হিন্দী মৈথিলী আসামী ভাষার পরেও কিছুদিন পরন্তু কৃত্রিম অবহট্ট ভাষা এক বিহার আসামে সাহিত্য-ভাষা রূপে প্রচলিত ছিল। মৈথিল কবি বিজ্ঞাপতি রচিত “কীৰ্ত্তিতা” অবহট্টে সাহিত্যের অন্যতম নিদর্শন। ‘প্রাকৃত পৈঙ্গলে’ও বিবিধ ছন্দের দৃষ্টান্তরূপে অনেকগুলি অবহট্টে কবিতা দেখা যায়।

অপভ্রংশ ও অবহট্টে যুগের প্রধান বৈশিষ্ট্য—স্রুতিবিশ্বাসের সাধনা ও ভাষায় অনি-লালিতা সম্পাদন। ভাষাতাত্ত্বিকরা বলেন, বৈদিক ‘গত’ শব্দ প্রাকৃত ‘গদ’ হইয়া অপভ্রংশে আসিয়া ‘গঅ’ রূপে পরিণত হইয়াছিল; সেইরূপ বৈদিক ‘আকার’ শব্দ প্রাকৃতে ‘আগার’ রূপে প্রাপ্ত হইয়া অপভ্রংশে ‘আআর’ মূর্তি ধারণ করিয়াছিল। ভাষায় এই প্রকার বাস্তব বিলুপ্তি অনিগত কোমলতা সাধনেরই ফল। ছন্দের ক্ষেত্রেও যুগধর্মে দেখা দিয়াছিল কোমলতা-সম্পাদন। ছন্দ



অপভ্রংশ যুগের প্রদান দান তিনটি : প্রথম, ছন্দ-পাদে\* পদ্যমাত্রিক, যথামাত্রিক ও সম্প্রমাত্রিক পর্বের প্রয়োগ ; দ্বিতীয়, ছন্দপাদে 'মিল' (rhyme) প্রবর্তন ; তৃতীয়, ছন্দের পাদ সংখ্যার পরিবর্তন—চতুষ্পদী ছন্দের পরিবর্তে দ্বিপদী ও একপদী ছন্দের প্রচলন। এই তিনটিরই মূলে রয়েছে ধ্বনি বিলাসিতা ও লালিত্যপ্রিয়তা।

প্রাকৃত বা সংস্কৃত যুগে যাত্রাছন্দের এবং অনেকগুলি বৃহদছন্দের পর্ব ছিল চতুর্মাত্রিক,—পাদাকুলকজাত বৃহদছন্দগুলির প্রত্যেকটির পর্ব-দৈর্ঘ্য চারিযাত্রা। প্রায় আট-এর লত বংশের ধরিত্রী ভারতীয় পাঠক এই একাধারে চতুর্মাত্রিক ছন্দপর্ব শুনিয়া শুনিয়া কান্ড হইয়া পড়িয়াছিল। ইহারই প্রতিক্রিয়ায় অপভ্রংশ যুগে যাত্রাছন্দে পদ্যমাত্রিক, যথামাত্রিক ও সম্প্রমাত্রিক পর্ব প্রবর্তিত হয় এবং ইহার পাঠককর্ণকে সচেতন ও সক্রিয় করিয়া তুলে। এইযুগে কেবল অপভ্রংশ ভাষায় নহে, সংস্কৃত ভাষাতেও এই সকল বিচিত্র দৈর্ঘ্যের পর্ব ব্যবহৃত হইয়া তাত্‌কালিক শ্রুতি-বিলাসের পরিচয় দেয়। অপভ্রংশ যুগের সংস্কৃত কাব্য 'গাঙ্গোবিন্দ'ের মঙ্গীতগুলিই ইহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। যথা—

পদ্যমাত্রিক পর্ব—

অতঃ কল | যামি বল | বাদি মলি | ভূমগম  
হরি বিলক | দহন বহ | মেন বহ | দৃশম্ ॥

\* 'পাদ' ও 'পর্ব' হইতেছে যথাক্রমে ছন্দের 'অঙ্গ' ও 'প্রাণঙ্গ'। যথা

	১	২	৩	৪
(ক)	মবস ম	মণ মলি	মলমজ	পঙ্কম ।
(খ)	পশুন্দি	বিসমিব	বপুসি ম	লহম ॥

—ইহার (ক), (খ) হইতেছে 'পাদ' এবং ১, ২, ৩, ৪ হইতেছে পর্ব।



## যগ্মাত্মিক পর্ব—

বহুতি মলম্ব | সমীবে

মদন মূপনি | ধায় ।

ক্ষুটিতি কৃত্তম | নিকরে বির | তি হুদয় দল | নায ॥

## সপ্তযাত্মিক পর্ব—

মামিয়ং চলি | তা বিলোক্য কৃ | তং বধু মিচ | জেন ।

মাপরাধত | যা মযাপি ন | বারিতাতি ড | যেন ॥

এই প্রকার বিবিধ দৈর্ঘ্যের পর্ব অপভ্রংশ যুগের প্রথম দান ।

অপভ্রংশ যুগের দ্বিতীয় দান ছন্দপাদে ‘মিলে’র প্রবর্তন । ছন্দো-  
জগতে ইহা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা । মিল ছন্দের বাহ্য অলংকার মাত্র  
নহে, ইহা ধ্বনি প্রবাহগুলির ত্রৈকাবিদায়ক ও বেগবশক, তাছাড়া গীতি-  
কবিতায় ভাব-প্রতিষ্ঠার সহায়কও বটে । সংস্কৃত বা প্রাকৃত যুগের  
কবিতায় পদে পদে মিল ছিল না, সেইজন্য কবিতার চতুঃপাদেব ত্রৈকা  
যতটা মনে অনুভূত হইত, ততটা কানে অনুভূত হইত না । অপভ্রংশ  
যুগে ছন্দের পাদান্ত মিল প্রবর্তিত হওয়ায় চরণের দৈর্ঘ্যগত, ধ্বনিগত  
উভয়বিধ ত্রৈকাই স্পষ্ট হইয়াছে : মিল কান ও মনের বিবাদ  
ভঞ্জন করিয়াছে এবং কেবল ছন্দকে নহে, সমগ্র গীতি-কবিতাকেও  
একাভিমুখী ও সুসঙ্গত হইতে সাহায্য করিয়াছে । তাছাড়া মিল  
আনিয়া দিয়াছে ছন্দপাদে দ্রুততা ও গতিবেগ । পূর্বযুগের ছন্দ  
বেগে চলিবার পথে যে ধ্বনিগত অমিলনের বাধা ছিল, অপভ্রংশ যুগ  
সেই বাধা অপসারিত করিয়া মন্থণ করিয়া দিয়াছে । এই যুগের  
ছন্দগুলি পাঠ করিলেই গতিবেগ অনুভূত হইবে । যথা—

## (১) চতুর্যাত্মিক ‘স্বষমা’—

তোহা | কবিল। | উচ্চ। | হিমল।

বক্স। | পিঅল। | পেত। | জুঅল।

রক্স। | বঅণ। | দক্স। | বিরল।

কে সে | জ্রিবিঅ। | তাক। | পিঅল। ॥

—প্রাকৃত টৈঙ্গল, বর্ণবৃত্ত ২৭



(২) পঞ্চমাত্রিক 'কমল'—

ন জঅই জ | গঙ্গণা  
অসুর কুল | মঙ্গণা |  
গকড় বর | বাহণা  
বলি ভুঅণ | চাচণা ॥

—প্রা-পৈ, বর্ণবৃত্ত ৭৫

(৩) ষষ্ঠাত্রিক 'দমণক'—

কমল গঅণি  
অমিঅ বঅণি |  
তরুণি বরুণি  
মিলই রুপুণি ॥

—প্রা-পৈ, বর্ণবৃত্ত ৫৭

অপভ্রংশ যুগের মিল শুধু ছন্দপাদ অধিকার করিয়া। কাস্ত ৩য় নাই, পাদগত পর্বকেও ক্রমশঃ অধিকার করিয়াছে। পর্ব পাদাণেকা কৃষ্ণতর বলিয়া অধিকতর ক্রিপ্রগতি। মিলের বেগ মক্কারের ফলে অপভ্রংশ যুগের ছন্দপর্ব শুধু চলিয়াছে নহে, ছুটিয়া চলিয়াছে। যথা—

(১) ষষ্ঠাত্রিক 'হীর'—

তিমি ধরহি | ববি করহি | মস্ত শঅহি | লেক্য এ  
কোই জগই | দম ওগই | 'হীর' হকই | লেক্যএ ॥

—প্রা-পৈ, মাত্রাবৃত্ত ১১৯

(২) চতুর্ষাত্রিক 'ত্রিভঙ্গী'—

( গির )      কিজিঅ | গংগং  
                 গোরি অ | ধংগং  
                 হণিঅ অ | গংগং | পুর মহ | গং ।  
( কিঅ )      ফণি বই | হারং  
                 তিহঅণ | মারং  
                 বম্বিঅ | হারং | রিউ মহ | গং ॥

—প্রা-পৈ, মাত্রাবৃত্ত ১১৫

—অষ্টামিল ও মধ্যমিল দ্বারা দৃষ্টোক্তগুলির গীতি ও গতি লেখা।





ছন্দপাদে পাদান্তিক মিল প্রবর্তনের কল ইহায়াছে সুদূর প্রসারী। মিল জিনিষটাই সম্মোহক, ইহা পাঠকের চক্ষু কর্ণকে একসঙ্গে মুগ্ধ করে এবং সমিল বস্তুগুলিকে অমিল বস্তুপুঞ্জ হইতে পৃথক্ করিয়া দেয়। লক্ষ্য করিতে হইবে, অপভ্রংশ যুগের অনেক কবিতার চারিপাদ একই অনুপ্রাসের সম্বন্ধনিতে মিলিত হয় নাই, ইহাদিগকে জোড়ার জোড়ায় মিলিত করা হইয়াছে, অর্থাৎ কবিতার প্রথম ও দ্বিতীয় পাদে এক মিল এবং তৃতীয় ও চতুর্থ পাদে অপর এক মিল ব্যবহৃত হইয়াছে। যথা—

(১) চতুর্মাত্রিক 'পাউস্তা'—

দুলা | গীবা | তব তব | রা  
দিট্টা | বেহা | জল সম | রা ।  
গছে , নিজ্জু | পিঅ সহি | আ  
আবে | কহা | কহ কহি | আ ॥

—প্রা-টৈ, বর্ণবৃত্ত ৮১

(২) ষষ্ঠ্যত্রিক 'ধবলাংগ'—

তকণ তরনি | তবই মরনি | পসণ বহ খ | রা  
লগ পহি জল | বড় মর খল | জম জি অগ চ | রা ।  
দিসই চলই | হিঅঅ জুলই | হম ইকলি ব | র  
ঘর পহি পিঅ | জুগহি পহিঅ | মগ হেছই ক | র ॥

—প্রা-টৈ, বর্ণবৃত্ত ১১৩

(৩) সপ্তমাত্রিক 'সারংগিকা'—

হরিণ সরিসৃগা | পখণা  
কমল সরিসৃগা | বঅণা ।  
জুঅ জগ চিত্তা | হরিণী  
পিঅ সহি দিট্টা | তকণী ।

—প্রা-টৈ, বর্ণবৃত্ত ৭১



—এই ভাবে জোড়ায় জোড়ায় পাদ-মিলনের ফলে ছন্দোরাশ্রয় অদ্ভুত পরিবর্তন ঘটিয়াছে ; মিলনের বন্ধনে বন্ধ পাদদ্বয় পরস্পর পৃথক্ হইয়া গিয়াছে , বর্তমানের চতুষ্পদী ছন্দ দুইটি দ্বিপদী ছন্দাবলি বিচ্ছিন্ন হইয়াছে । পরবর্তী দেশীয় ভাষায়ুগে ছন্দকে দ্বিপদী রূপেই দেখা যায়, চতুষ্পদীরূপে নহে ; তাহাবই সূচনা হইয়াছে অপভ্রংশ যুগে । দেশীয় ভাষার ‘পয়ার’ ‘চোপাই’ প্রভৃতি ছন্দ দ্বিপদী, চতুষ্পদী নহে ।

সূক্ষ্ম বিচারে পাদান্তিক মিল দ্বিপদী ছন্দ সৃষ্টির জন্য দায়ী হইলেও চতুষ্পদীর দ্বিগুণীকরণের জন্য দায়ী নহে ; কারণ মিলের কাজ কেবল মিলন সৃষ্টি, বিচ্ছেদ সৃষ্টি নহে । বিচ্ছেদ সৃষ্টির কারণ অন্য । ছন্দোবিশিষ্টনের ইতিহাসে চতুষ্পদী ছন্দের পদচ্যুতি-প্রবৃতি প্রথম দেখা দেয় প্রাকৃত যুগে । ছন্দ পাদের সমবিক্রতা উহার চতুষ্পদীতাকে অপয়োজনীয় করিয়া তুলে ; পরবর্তীকালে অপভ্রংশ যুগে পদান্তিক ঋগুপদ ছন্দ-পাদেই সম্পূর্ণ ছন্দোচ্চারণ ঘুটাইয়া তুলিয়া একপদী ছন্দ সৃষ্টি করে এবং একটি চতুষ্পদী ছন্দ অন্তর্বিভক্ত হইয়া চারিটি একপদী ছন্দে পরিণত হয় । পরিশেষে পদান্তিক মিল আসিয়া বিচ্ছিন্ন দুইটি একপদী ছন্দকে পুনরায় ঐক্যবন্ধ করিয়া ‘দ্বিপদী’ ছন্দাবলি পরিণত করে । এইভাবে চতুষ্পদী শেষ পদান্ত দুইটি দ্বিপদীতে পরিণত হয় । ইতাই সংক্ষেপে ভারতীয় ছন্দের পদ-পরিবর্তনের প্রকৃত ইতিহাস । কিন্তু এই ইতিহাস সংক্ষেপে নহে, বিশদভাবেই বোঝবা । তাই পুনরুক্তি প্রয়োজন আছে ।

বৈদিকযুগে ছন্দের দ্বিপদী বা চতুষ্পদী হওয়া অসম্ভব ছিল । এই যুগে গোটা ছন্দপাদই ছিল ছন্দের অঙ্গ ( এই অঙ্গে পদকপ কোন প্রত্যঙ্গ ছিল না ) । অঙ্গ বহুই না থাকিলে সৌন্দর্য প্রকাশ পায় না,²



কাজেই ছন্দ-সৃষ্টিতে পাদ-রূপ অঙ্গের একাধিকতা ছিল অপরিহার্য। তাই গায়ত্রী ত্রিপদী এবং অন্যান্য ছন্দ চতুষ্পদী হইয়াছিল। “পঞ্চ চতুষ্পদী”—এই ধারণাই সেকালে প্রতিষ্ঠিত হয়। প্রাকৃত যুগে এই ধারণা পরিবর্তনের কারণ ঘটে। এই সময়ে ছন্দের অঙ্গ অঙ্গ প্রত্যঙ্গ দেখা দেয় অর্থাৎ ছন্দপাদ পর্বে পর্বে অন্তর্বিভক্ত হইয়া যায়; অঙ্গ-বহুত্বের অগ্না ছন্দপাদ নিজেই ছন্দো-লক্ষণাক্রান্ত হইয়া উঠে, সৌন্দর্য সৃষ্টির অগ্না ছন্দের পাদ-বহুত্বের আর প্রয়োজন থাকে না। তথাপি প্রাকৃতযুগে ছন্দ পূর্ববৎ চতুষ্পদী রূপেই প্রচলিত ছিল, তাহার একমাত্র কারণ নিবিচার প্রখ্যায়ুগতা। প্রথাকে অঙ্গীকার করা ও বাস্তব সত্যকে বরণ করার সাহসিকতা দেখা দেয় অপভ্রংশ যুগে। সত্যনিষ্ঠ বাঙ্গালী কবি জয়দেব দেখাইয়া দেন—চিরকাল “পঞ্চ চতুষ্পদী” বলিবার আবশ্যিকতা নাই, ছন্দপাদ সপর্বিক হইলে ‘পঞ্চ’ হয় একপদী! যথা—

(১) প্রিত কম | দা কুচ | যন্তল | (ধৃত) কুন্তল |

কলিত ল | লিত বন | মাল |

(২) দিনমণি | যন্তল | যন্তন | (ভব) যন্তন | মূনিজন | মানস | হংস |

(৩) তব চর | মে অণ | তা বব | (মিতি) ভাবয় |

কুহ কুহ | লং অণ | তেহু |

—ইহাদের প্রতিটি পৃথক পৃথক একপদী এবং ছন্দোবিচারে প্রতিটি পূর্ণাঙ্গ ছন্দ।

চতুষ্পদী ছন্দের একপদী পরিণতির চরম কারণ কিন্তু পাদান্তিক খণ্ড পর্ব। পাদান্তিক খণ্ডপর্বের প্রথম ব্যবহার হয় প্রাকৃত যুগে আদিদি মাত্রাছন্দে, কিন্তু ইহার ব্যাপক প্রয়োগ দেখা যায় অপভ্রংশ যুগে। নূতনত্বের মোহ বা বিলাসের জগ্না খণ্ডপর্বের উৎপত্তি হয় নাই, ছন্দপাদের সীমা নির্ধারণের প্রয়োজনেই ইহার প্রবর্তন হইয়াছিল। কিন্তু প্রথমে এই প্রয়োজন অনুভূত হয় নাই। সপর্বিক



পাদেয় ছন্দ রচনার প্রথমাবস্থায় কয়েকটি ছন্দে পূর্ণ পর্বকেই পাদান্তে বসাইয়া অন্ত্যপর্বরূপে ব্যবহার করা হয়। কিন্তু পরে দেখা যায়, পূর্ণপর্বে পাদ সমাপ্তি-সূচক কোন লক্ষণ নাই। কেবল পূর্ণপর্বে গঠিত পাদ পৃথক পৃথক ভাবে ভিন্ন ভিন্ন পংক্তিতে বিস্তৃত হইলে কোন অসুবিধা সৃষ্টি হয় না বটে, কিন্তু কোন কারণে যদি একাধিক পাদ এক পংক্তিতে মিলিত হয়, তাহা হইলে কাহার কোনটি অন্ত্যপর্ব ও কোথায় পাদ-সীমা, তাহা নির্ণয় করা দুঃসাধ্য হইয়া উঠে। যথা—

সুমুখি তত ! স্ববিক্ত মিত্ত । তাজ পমনঃ । ব্রজভবনন্

—হরিতগতি ( অপূর্ণ )

ইহাতে পাদ-সংখ্যা কত,—একটি, দুইটি না চারিটি, তাহা বুঝিবার উপায় নাই। এই অসুবিধা দূর করিতেই খণ্ড পর্ব উদ্ভাবিত হয়। খণ্ডতার জন্মই খণ্ডপর্ব অসামান্য, সমস্তকে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। পাদান্তিক খণ্ডপর্বযুক্ত একাধিক ছন্দপাদ যদিও একপংক্তিতে মিলিত হয়, তথাপি খণ্ডপর্বকে খুঁজিয়া পাওয়া কষ্টকর নহে, উহার সাহায্যে অনায়াসে পাদ-সীমা নির্ণয় হয়। যথা—

কটাক । নলিতা । তু কামি । নী । মনো হ । রতি চা । ক হাসি । নী

ইহাতে যে দুইটি ছন্দপাদ আছে, তাহা খণ্ডপর্ব “নী” লক্ষ্যে করিয়া বুঝাইয়া দেয়।

পাদান্তিক খণ্ডপর্বের কৃতিত্ব কেবল ব্যবহারিক পাদসীমা নির্ণয়ে নহে, উহার গুরুত্বপূর্ণ কৃতিত্ব নির্দিষ্ট ছন্দপদের প্রবাহগত পূর্ণতা সাধনে। ছন্দপাদে ধ্বনিপ্রবাহের সম্পূর্ণতা পাদান্তিক পূর্ণ পর্বের দ্বারা প্রকাশিত হয় নাই। ইহাতে ধ্বনি প্রবাহ অবলম্বিত থাকিত, স্তিমিত হইয়া লয় প্রাপ্ত হইত না। ধ্বনি-তরঙ্গের স্ভাবধন নিজেকে পুনরাবৃত্ত করা। এই চলিয়া ধ্বনিতরঙ্গ সমদীর্ঘ পর্বাভাবে সংযত থাকে বটে, কিন্তু সমদীর্ঘ পর্ব পাইলেই সমবেগে নাচিয়া ওঠে সেইজন্ম উল্লিখিত ‘হরিত গতি’ ছন্দের “সুমুখি তত । স্ববিক্তমিত্ত”



একটি পাদ হইলেও ক্ষনির গতি পাদান্তে হাসপ্রাপ্ত হয় নাই, পরবর্তী পাদের 'স্ত্রাজ শয়নঃ' পর্বেও সমভাবে সমবেগে দেখা দিয়াছে। কাজেই “সুমুখি তত | স্থরিত যিত”কে সমাপ্ত গতি পাদ বলা চলে না। পাদান্তে ঋগ্ পর্ব ব্যবহারের ফলেই আকাঙ্ক্ষিত গতি-সমাপ্তি বা প্রবাহ পূর্ণতার সন্ধান পাওয়া যায়। দেখা যায়, ঋগ্পর্বের অসমতায় বাধা পাইয়া পূর্ণ পর্বের গতিবেগ সাধারণতঃ স্থিমিত ও সমাপ্ত হয়। যথা, পূর্বোক্ত ‘চাকহাসিনী’ ছন্দের চরণ—

মনোহ | রতি তা | কহাসি | নী

এই ঋগ্ পর্ব ‘নী’র যথোই ছন্দের ক্ষনি প্রবাহ সুসম্পূর্ণ ও লয়প্রাপ্ত হইয়াছে। লক্ষ্য করিতে হইবে, পাদান্ত চলঃ পূর্ণ পর্বগুলি অন্ত্যঋগ্ পর্বের অনীনেই ত্রৈক্যবদ্ধ ও সংহত হইয়াছে; পাদান্তিক ঋগ্ পর্বই ছন্দ পাদে পর্বসংহতিদাতা। ইহার অস্তিত্বের জন্যই ছন্দপাদে ক্ষনি-প্রবাহের সম্পূর্ণতা প্রকাশ পায়।

এইবার মূল প্রশ্নে ফিরিয়া আসা ক্তব্য। ছন্দোবিবর্তনের ইতিহাসে যানাক্ষন্দের আবির্ভাবে ছন্দপাদেই প্রথম ছন্দোলক্ষণ ‘পর্ববক্তহ’ দেখা দেয়। যাত্রাসমকাদি পর্বগত সমযান্ত্রিকতায় ছন্দের দ্বিতীয় লক্ষণ ‘পর্ব সন্নিতি’ প্রকাশ পায়, শেষে ছন্দ পাদান্তে ঋগ্পর্বের প্রবর্তনে উহাতে তৃতীয় ও শেষ ছন্দোলক্ষণ ‘পর্বসংহতি’ প্রকাশিত হয়। অপভ্রংশ যুগে এইগুলির প্রতিষ্ঠা হয়; এইজন্যই অপভ্রংশ যুগের ছন্দ চতুষ্পদের অবলম্বন অনাবশ্যক মনে করিয়া একপদেই পূর্ণভাবে আত্মপ্রকাশ করে। অরসেবের সঙ্গীতের দ্রবপদগুলি সার্থক একপদী ছন্দের দৃষ্টান্ত। যথা—

- (১) ( হরি হরি হ ) তাদরতবা | গতী সা কুপি | তেব ।
- (২) ( মিখি ) মীদতি তব । বিরহে নন । খালী ।
- (৩) জব জব | দেব হ | রে ॥





এই আদর্শেই বাংলাভাষায় আধুনিক যুগে রচিত হইয়াছে—

হায় রে উপমা | বিকল উপমা | যত  
সকল উপমা | হারাইয়া যার | কণিকর খেলা | যবে  
হায় কণিকার | কবি  
আদার নেমেছে | কককলির | ককণ নয়ন | ছেয়ে  
নেমেছে আদার | ময়না পাড়ার | যাঠে ।

—সজনীকান্ত

একপদী রচনার ছন্দোলঙ্ঘন পূর্ণভাবে প্রকটিত হইলেও কিন্তু অপভ্রংশ যুগ ও তৎপরবর্তী যুগে দ্বিপদী কবিতারই প্রচলন হইয়াছে সর্বাধিক ; অপভ্রংশযুগীয় শ্রুতিবিলাস ও মিল-যুদ্ধতা ইহার প্রধান কারণ । যুগল মিলন বাস্তবিক মিলের সার্থকতা নাই । পাদান্তিক মিলের প্রয়োগে দুইটি ছন্দোযুক্ত চরণের মিলন সাধন ভারতীয় সৌন্দর্য-পিপাসা পরিভূত করিয়াছে । সূক্ষ্ম বিচারে এই দ্বিপদী কবিতাগুলি চোখেতে দৃশ্য বা দ্বিপদী ছন্দ শ্রবক (stanza), কিন্তু কেবল দ্বিপদী ‘ছন্দ’ বলিলেও তাহাতে আপত্তি করা চলে না, কারণ দ্বিপদীতে মল্লি সৌন্দর্যের আশ্রয়বাহী ঘটিয়াছে অভাব ঘটে নাই

যদিও অপভ্রংশ যুগের কবিতা মাত্রই প্রকৃতপক্ষে দ্বিপদী, তথাপি প্রথা রক্ষার জন্ত এই যুগেও চতুঃপদীতা ‘দেখানো’ হইয়াছে । কোন কোন কবির একটি দ্বিপদীকে চারিপংক্তিতে সাজানো হইয়াছে । যথা—

(১) চতুর্মানিক ‘চউঝোলা’—

রে ধনি | মস্ত ম | অং গজ | দামিনি  
ধজন | লো অণি | চক্ষু মু | হী ।  
চকল | জুলাণ | জাত প | জাপতি  
ছইল স | মরহি | কাই প | হী ।

—প্রা-পে, যাত্রাপুত্র, ১৩২



## (২) পঞ্চমাত্রিক 'গাথা'—

বদসি যদি । কিকিদলি । দত্ত-রুচি । কোমুদী  
 হরতি দর । তিমির যতি । ঘোরম্ ।  
 মুরদধর । সীধবে । তব বদন । চন্দ্রমা  
 রোচয়তি । লোচন চ । কোরম্ ॥

—শ্রীতগোবিন্দ ১০।২

—প্রথম দৃষ্টান্তের দ্বিমাত্রিক 'হী' এবং দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের চতুর্মাত্রিক 'ঘোরম্' ও 'কোরম্' ঋগুপর্ন এবং চরণান্ত সূচক। আসলে দুইটি দৃষ্টান্তই বিপদী মাত্র।

কখনো কখনো দুইটি বিপদীকে একত্র করিয়া মিলের কোশলে চতুস্পদী-ভ্রান্তি উৎপন্ন করা হইয়াছে। যেমন নিম্নের দৃষ্টান্ত—

ঘর লগ্গই । অগ্গি জলই । বহ ধহ  
 কই দিগ মগ । পহ পহ অণ । লতরে ।  
 সব দাগল সরি পাইক । লুলধে  
 ঘনি ধল হর । জটল দিখা । বকরে ॥

—প্রা-টৈ, মাত্ৰাবৃত্ত ১২০

প্রথা রক্ষার জন্য কখন কখন যথার্থ চারটি বিপদীর আটটি পদকেও একটি চতুস্পদীর অন্তরূপে চালানো হইয়াছে। যেমন নিম্নের দৃষ্টান্ত—

জং পড়ে । বিজ্জু  
 বেহং বা । রা ।  
 পংকুলা । নীবা  
 সকে মো । রা ।  
 বাঅতা । বকা  
 সীআ বা । আ ।  
 কংপতা । গাআ  
 কতা পা । আ ॥

—প্রা-টৈ, বর্ণবৃত্ত ৮২



—দৃষ্টান্তের প্রতি চরণের দ্বিতীয় পদ ইহাতেই খণ্ডপদ ও সেইজন্য চরণান্তসূচক। এখানে আটটি খণ্ডপদের জন্যই পদ-সংখ্যা আট।

ছন্দ পদ বৈচিত্র্য বিধান, মিল প্রবর্তন ও দ্বিপদীতা সম্পাদন ছাড়াও অপভ্রংশ যুগের উল্লেখযোগ্য অপর দান ইহাতেই সাধারণতঃ ছন্দপাদের অগ্রদূত হিসাবে অতিপবিক (hypermetric) ধরনের প্রবর্তন। ইহা ছন্দপাদে খণ্ডপদ ব্যবহারেরই স্বাভাবিক ফল। খণ্ডপদ চরণান্তসূচক—ইহাতে ছন্দোধরনের গতিবেগের পরিসমাপ্তি ঘটে। অথচ গীতিকবিতায় গতিবেগের প্রয়োজনীয়তা অত্যধিক। এই প্রয়োজন মিটাতেই পাদান্তিরিত্র সংযোজ্য ধরন উদ্ভাবিত হইয়াছে। ইহাকেই বলা হয় অতিপবিক ধরন। অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইহা পাদ সূচনায় প্রথম পদকে ধাক্কা দিয়া অতিরিক্ত গতিবেগ দান করে। খণ্ডপদ যুক্ত চরণ সমাপ্ত-গতি চরণ বলিয়া সাধারণতঃ ইহাতেই অতিপবিক ধরন সংযোজন আবশ্যিক হয়। প্রাকৃত ও সংস্কৃত যুগে জ্ঞাতবিলম্বিত ও মনুষ্যী ছন্দ অতিপবিক ধরনের আকর্ষক আনিষ্ঠাব দেখা যায়। 'তোটক'-পাদেরও প্রথম দুই অক্ষরকে অতিপবিক রূপে নিম্নপ্রকারে পাঠ করা চলে :—

(মর) মাং ম র | মাং প রি | মু চ্য ত | হং

(পত) তাং প ত | তাং ক কু | ভা ব হ | লঃ।

কিন্তু অপভ্রংশযুগে ইহাকে সচেতনভাবে ও ব্যাপকভাবে ব্যবহার করা হইয়াছে। অতিপবিক ধরন অধিকাংশই দ্বিমাত্রিক এবং সামান্যতঃ ইহাদের স্থান চরণান্তে। যথা—[ দৃষ্টান্ত ( ) বক্রনৈবদ্য কনিষ্ঠলি অতিপবিক। ]

(১) চতুর্গাতিক 'সিংহাবলোক'—

(হু) উজ্জর | উজ্জর | রাঅ দ | লং।

(দল) দলিঅ চ | লিঅ মর | হট্ট ব | লং ॥



( ସଲ ) ଯୋଲିଅ | ଯାଲବ | ରାଅ କୁ | ନା ।

( କୁଳ ) ଓଞ୍ଛନ | କଳହୁନି | କନ ହୁ | ନା ।

—ପ୍ରା-ଟିପ, ଯାତ୍ରାବୃତ୍ତ ୧୮୧

## (୨) ସମ୍ପ୍ରାନ୍ତିକ 'ରୋଲା'—

( ପଅ ) ଭବ ନର ସର | ସରାମି ଭରାମି | ବର ହୁଲିଅ | ଅଲ୍ଲିଅ ।

( କସ ) ଠା ପିଟୁଠା ଠର | ପରିଅ ଯେବ | ସକର ମିର | ଅଲ୍ଲିଅ ।

( କୋ ) ହ ଚଲିଅ 'ହସି | ଡେର' ବୀର ଗ | ଅ ଛୁଟ ସଂ | ଛୁଡ଼େ ।

( କିଅ ) ଓ କଟୁଠା ହା | କବ ହୁଛି | ଯେଞ୍ଚ ହକେ | ପୁଡ଼େ ।

—ପ୍ରା-ଟିପ, ଯାତ୍ରାବୃତ୍ତ ୨୧

[ ତୃତୀୟ ଚରଣେ 'ହସିର' ଶବ୍ଦ ବିସ୍ମିଷ୍ଟ 'ହସିଟର'ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରଣ । ]

## (୩) ସମ୍ପ୍ରାନ୍ତିକ 'ଭୋସର'—

( ଚଳି ) ଚୁଅ କୋଇଲ | ମାବ ।

( ସହ ) ସାମ ପକସ | ମାବ ।

( ସମ ) ସକ୍ଷା ସମ୍ପାଦ | ତାବ ।

( ଗହ ) ବର ଅବ୍ଧା ବି | ଆବ ।

—ପ୍ରା-ଟିପ, ବର୍ଣ୍ଣବୃତ୍ତ ୮୭

## (୪) ସମ୍ପ୍ରାନ୍ତିକ 'ଶୀତା'—

( ଲହ ) କୁର କେଅଇ | ଡାକ ଚଲ୍ଲଅ | ଚୁଅ ସଜ୍ଜରି | ବହୁଳ ।

( ସବ ) ନୀସ ନୀସଇ | କେହୁ କାମନ | ମାମ ବାଉଳ | ଭୟରୀ ।

( ବହ ) ମୋର ଗଜ୍ଜରି | ବହୁ ବହୁର | ସକ୍ଷ ସକ୍ଷ ମ | ସୌରୀ ।

( ମିଅ ) କେଲି କୋହୁକ | ନାମ ନାମିମ | ନାମ ନାମିମ | ନୀ ଜଗା ।

—ପ୍ରା-ଟିପ, ବର୍ଣ୍ଣବୃତ୍ତ ୧୨୭

ଅସଂସଦୀର୍ଘପାଦେର ଛନ୍ଦରେ ଅତିପରିବ୍ରାଜିତ ଧ୍ବନିର ବିଶେଷ କେନ୍ଦ୍ର । ବହୁପରିବ୍ରାଜିତ ଧୂର୍ଘ ଚରଣେର ସହିତ ସେବାରେ ଏକପରିବ୍ରାଜିତ ବା ଦ୍ବିପରିବ୍ରାଜିତ ଚରଣେର ସ୍ତବକ ବନ୍ଧନ



হইয়াছে, সেখানে প্রায়ই ভ্রমচরণে অতিপবিক ধ্বনি যোগ করিয়া গতিবেগের সমতা রক্ষার চেষ্টা হইয়াছে। যথা—

চতুর্গাত্রিক 'দ্বিতীয় ত্রিভঙ্গী'—

(i) জঅই জ | অই হর  
বলহেঅ | বিসহর  
তিলহেঅ | সুমর | চম্ব ।  
মুণি আ | নম্ব  
( জগ ) কম্ব ॥

(ii) জঅই জ | অই হরি  
কুম্ব কুম্ব | ধক গিরি  
দহমুহ | কংস বি | গাসা ।  
( লিঅ ) বাসা  
হুম্বর | হাসা ॥

—প্রা-পে, বর্ণমুদ্র, ২১৫

অসমযদীঘপানের কয়েকটি ছন্দাবলি অতিপবিক ধ্বনিকে পূর্বপাদান্তিক খণ্ডপর্বের পরিপূরকরূপে দেখা যায়। এইসকল অতিপবিক ধ্বনিতে পূর্বপাদান্তিক খণ্ডপর্বের সহিত একত্র হইবার প্রকৃতি সৃষ্টিয়া উঠে। ফলে একটি সংকুল ধ্বনি কলোজ সৃষ্টি হয়। যথা, ( মোটা ভরকের খণ্ডপর্ব ও অতিপর্ব ত্রিভঙ্গী )—

(১) চতুর্গাত্রিক 'অক্ষণহরা'—

জিগি ) কংস বি | গাসিঅ      কিকি প | অসিঅ  
মুটুট অ | হিটুট নি | শাল ক | রে  
( গিরি ) হব্বা | বে  
কুম্ব ) লজ্জা      ভকিঅ      পহুহর | কজিঅ  
কালিঅ | কুল মং | হার ক | রে  
( জল ) কুম্বা ভ | রে ॥

—প্রা-পে মাত্ৰাভিহিত, ২০৭





## (২) চতুর্মাট্রিক ‘দ্বয়বাহিনী’—

( ভূঅ ) দেব হু | বিহ গ | ৭১ চর | গা।

( চর ) গা।

( জট ) পাবট | চক ক লা উর | গা।

( সর ) গা।

( পরি ) পূজট | ব অ অ | মোত ম | গা।

( ভব ) গা।

( অম ) অমচ | সাক বি | গাঃ ম | গা।

( সম ) গা।

—প্রা-টোপ বর্ণগুণ্ড ১৫৫

তুই তুই চরণে বিচ্ছিন্ন মোতা চরফণ্ডলির একত্ব (১) ‘২র গিরি’, ‘২র জম’ (২) ‘গা চর’, ‘গ সর’ প্রভৃতি পবিত্রিত্ব পূর্ণপর্ব হু স্ট্রোবা।

চরণমধ্যে’ অতিপবিত্র পবিত্র বাবহার অপভ্রংশ হ্রস্ব নৈবাৎ দেখা যায়। একমাট্রিক অতিপবিত্র রূপটি বাবহৃত হইয়াছে। জয়দেব একটি গানে চরণমধ্যে অতিপবিত্র বাবহার করিয়াছেন। যথা—

শ্রিত কম | লা কুচ | মণ্ডল ( ধৃত ) কুণ্ডল

ফলিত ল | লিত বন | মাল।

নিম্নোক্ত চতুর্মাট্রিক ‘মৌল’ হ্রস্ব কেবল যে চরণমধ্যে অতিপবিত্র ধ্বনি বাবহৃত হইয়াছে তাহা নহে, এই অতিপবিত্র ধ্বনি ‘একমাট্রিক’ এবং একাধিকবার বাবহৃত, এই দিক দিয়া চন্দ্রটি বিশিষ্ট। যথা—

সম্বিঅ | জাহ ( বি ) বট্টিঅ | কাহ

( চ ) লাউ ধ | গু।

লকুণর | বাহ ( চ ) লু গণ | গাহ

( কু ) রত ত | গু।



পতি চ | লব                      ( ক ) রে বরি | কুত  
 ( হ ) খল ক | রা ।  
 কল গ | বেন                      ( হ ) সজ্জিয | বিন  
 ( চ ) লতি ব | রা ।

—প্রা-পৈ, বর্ণসূক্ত ১৭১

এই ছন্দের চরণে দুইবার অতিপদের প্রয়োগে কলিপ্রবাহে চমৎকার নৃতন কলিবিবোক্ত সৃষ্টি হইয়াছে। পরবর্তী কালে কবি বিজয় চন্দ্র মজুমদার বাংলায় এই প্রকার যুগ্ম অতিপদ ছন্দপাদে প্রচলিত করিয়াছেন। যথা—

কমিল লচরী | নলে যায়                      ( বাহু ) চলে যায়  
 ( যেথা ) মন যায় ।  
 মঙ্গল অতুল | পাবনার                      ( পদে ) সাজা তান  
 ( ডাকে ) ককায় ।

এই সকল পাদসমবর্তী অতিপদ পূর্ববর্তী অতিপদের পদিপূরক বলিয়াই অদিকতর কাবিস্বপ্নকর হইয়াছে।

অবহট্ট অপভ্রংশেরই অর্থাৎ কপ মান। কাজেই অপভ্রংশের বৈশিষ্ট্যগুলি যে অবহট্টেও দেখা যাতবে, তাহাতে আশ্চর্যের কিছু নাই। অপভ্রংশ ছন্দের গায় অবহট্ট ছন্দও ছন্দপাদে সপবিক্রান্ত ও অধিকাংশ ক্ষেত্রে পাদান্ত ছিল বহুম্বন। বিশিষ্ট অবহট্ট ছন্দ প্রধানতঃ তিনটি—(১) ‘গাহা’ অর্থাৎ আলা, (২) ‘দোত’ বা ‘দোতড়িকা’,\* এবং (৩) ‘পালাবুলক’। অবহট্ট ভাষায় ইহাদের উদাহরণ—

\* গাহা লক্ষণ : — তেরহ মস্তা পচম লম্ব, পুণু এগাবত নচ ।  
 পুণু তেরহ এগাবততি, গাহা লক্ষণ এহ ৩

—প্রা-পৈ, ৭৮

অর্থাৎ ১য় ও ৩য় পাদে ১৩ মাত্রা এবং ২য় ও ৪র্থ পাদে ১১ মাত্রা ।



গাহা—

জই অং | খি গই | গজা

তিবলো | এ মিচ্ | চ পয়ড়ি | য পড়া | বা ।

বচ্চই | সাবর | লম্বু-

‘হ’তো | সে সস | রী মা | বচ্চন্ | তু ॥

—সংগেহয় রাসউ ( অক্ষয়বান )

[ চতুর্থ চরণের স্থচনায় ‘হ’ দীর্ঘভাবে পাঠ্য । ]

দোহা—

দিসচা | জদি য | ডল্ পড়া | হি

পড়হি” য | গোরখ | পজি ।

জং অচ | ভই তং | মাদিঅ | ই

হোসই | করতু য | অজি ॥

—হেমচন্দ্রের প্রাকৃত ব্যাকরণ

[ প্রথম পাদের তৃতীয় পর্বের ‘ডা’ দ্ব্যভাব্যে উচ্চার্য ।

পাদাকুলক—

লকব | বাগি | বৃহঅণ | ভাবই

পাউঅ | রস কো | মন্তল | লাবই ।

দেলিল | বষণা | লবতণ | মিট্যা

ভে তৈ | সন জম্ | পণ্ডি অব | হট্যা ॥

—বিজ্ঞাপতির কীৰ্ত্তিলতা

[ চতুর্থ পাদের তৃতীয় পর্বের ‘ঐ’ দ্ব্যভাব্যে পাঠ্য । ]

অপভ্রংশ যুগে ভারতীয় ভাষার ইতিহাসের অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা দীর্ঘ স্বরবর্ণের ক্রমিক প্রাপ্তি । বর্ণমালার ‘আ, ঈ, উ, এ, ও’ কে টানিয়া টানিয়া দুই মা ত্রায় উচ্চারণ করা প্রাচীন প্রথা ; কিন্তু অপভ্রংশ যুগে স্বাভাবিক উচ্চারণে এইগুলি ক্রম বা একমাত্রিক হইয়া যায় । ভারতীয়েরা সহজে প্রথা পরিবর্তন চাহে না । সেইজন্য অপভ্রংশ ছন্দেও দীর্ঘ স্বরবর্ণে প্রাচীন দীর্ঘ উচ্চারণ অব্যাহত রাখার আশ্রয়



চেটে। হইয়াছে : কিন্তু তৎসঙ্গেও কবিগণ কৃত্রিম দীর্ঘ উচ্চারণের যথো যথো অজ্ঞাতসারে স্বাভাবিক হ্রস্ব উচ্চারণ করিয়া ফেলিয়াছেন। অবহট্ট রচনায় তো বটেই, অপভ্রংশ রচনাতেও দীর্ঘ স্বরের হ্রস্ব উচ্চারণ দেখা যায়। চন্দ বজায় রাখিয়া পড়িতে হইলে এই সকল দীর্ঘ স্বরের হ্রস্ব উচ্চারণ অপরিহার্য। যথা—

- (১) চিত্ত ব | পোতব | সর হন | ই  
দূর দি | পকর | কহ |  
কিম পরি | অণ লউ | বারিহ | উ  
‘ঐ’র পরি | নলিঅ হু | রত ॥

—প্রা-পৈ, মাত্যাবৃত্ত ১৩৫

- (২) পত্তন | বংসতি | জন্ন ধ | রীংক  
লংপঅ | অজিঅ | ধম্মক | মিঅঅ |  
সোউ জু | হট্ঠির | সংকটে | পাবা  
সেবক | লিকুপিঅ | কেন ‘ম্বে’ | টাবা ॥

—প্রা-পৈ, বর্ণকৃত্ত ১০১

[দৃষ্টান্ত দুইটির চতুর্থ চরণে ‘এষ’ ও ‘ম্বে’ শব্দে ‘এ’-কাবের হ্রস্ব উচ্চারণ দ্রষ্টব্য। অবশ্য ‘কন ম্বে’ পদের দুইটি এ-কাবের একটি হ্রস্ব]

এই কারণেই ‘প্রাকৃত পৈঙ্গল’কার না বলিয়া পারেন নাই—

- জই লীচো বিঅ ধরো  
লহ জীতা পঢ়ই হোই সো বি লহ ।

—প্রা-পৈ, মাত্যাবৃত্ত ৮

(যদি দীর্ঘ বর্ণও লঘু-জিহ্বার পঠিত হয়, তাতা হইলে সেও লঘু অর্থাৎ হ্রস্ব।)

—প্রাকৃত পৈঙ্গলকারের এই নির্দেশ চূড়ান্ত বিপ্লবসূচক ও যুগান্ত-নির্দেশক। এই নির্দেশ স্পষ্ট দেখাইয়া দেয়—‘আ, ঈ, উ, এ, ও’ বর্ণগুলির বিশিষ্ট দীর্ঘ উচ্চারণ জাতীয় কণ্ঠে বিলুপ্ত হইয়াছে, এবং উহাদের একমাত্রিক হ্রস্ব উচ্চারণই সমাজে কেবল প্রচলিত নহে,



প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই স্বাভাবিক উচ্চারণকে সেইজন্য ছন্দশাস্ত্রে  
অঙ্গীকার করা চলে না। আশ্চর্যের বিষয়, অপভ্রংশ যুগে বহুকঠিন  
সংস্কৃত রচনাতেও যথো যথো এই বিপ্লবাত্মক স্বাভাবিকতা—  
অর্থাৎ দীর্ঘ স্বরবর্ণের হ্রস্ব উচ্চারণ—দেখা দিয়াছে। যথা, জয়দেবের  
‘গীতগোবিন্দ’—

(১) সজ্জল ন | লি'নী' দল | দীলিত | লখনে

চরিত্র | লোক্য | সফলন | নয়নে ॥

—১ম সর্গ

[—এখানে ‘নলিনী’ শব্দের ‘নী’ হ্রস্ব ‘নি’রূপে উচ্চারিত।]

(২) অনিল ত | বল কুদ | লয় নয় | নেন

তপতি ন | দা দিল | লয় লয় | নেন

সখি যা | রমিতা | বন ‘মা’লি | না ॥ ৩ ॥

—৭ম সর্গ

[—এখানে কৃত্রিম পাদেন ‘বনমালিনা’ শব্দের ‘মা’ দীর্ঘ নহে, হ্রস্ব।  
এইসকল ক্ষেত্রে কেহ কেহ ছন্দপন্থন দোষেবাও সংস্কৃত ভাষার উচ্চারণ  
অব্যাহত রাখেন, কিন্তু ভাষা ও ছন্দে বিবেচনা করিলে বলাই বাহুল্য,  
ছন্দের ‘ইয়াদি পূরণঃ’ হইতে ছন্দোপকারার্থে ভাষার বিকৃতি সাধনকেই  
কর্তব্য বলা হইয়াছে।\*]

অপরিবর্তনীয় সংস্কৃত ভাষায় একপদী ছন্দ প্রবর্তনে জয়দেবীয়  
সাহসিকতা স্মরণ করিলে এইপ্রকার হ্রস্ব উচ্চারণ প্রচলনকে আর  
দুঃসাহস বলিয়া মনে হইবে না।





## পঞ্চদশ অধ্যায়

### বাংলা বলবত ও অক্ষরবৃত্তের জন্ম

ক্রম-বিবর্তনের দ্বারা আনভাষাগোষ্ঠীয় প্রাকৃত ভাষা ক্রমশঃ অপভ্রংশ কণ গ্রহণ করিয়া পরিশেষে হিন্দী বাংলা মৈথিলী ওজরাঢ়ী প্রভৃতি আধুনিক ভাষায় পরিণত হয়। সেই ক্রমগতি সূত্রে প্রাকৃতজ মারাঠন্দ্র অপভ্রংশ হইতে আসিয়া হিন্দী মৈথিলী প্রভৃতি আধুনিক ভাষায় আশ্রয় গ্রহণ করে। মারাঠন্দ্রোজ ‘মোড়া’ এবং ‘চোপাই’ হইয়া উঠে হিন্দী প্রভৃতি উত্তর পশ্চিমা ভাষার প্রধান ছন্দ। প্রাকৃত মারাঠন্দ্রের এই প্রকার ক্রমিক পবাক কিন্তু পূর্বভারতীয় বাংলা অসমীয়া ওড়িয়া ভাষায় অব্যাহত থাকে নাট; এখানে ছন্দোদারা হইয়াছে বিচ্ছিন্ন। নবজাত বাংলা অসমীয়া ওড়িয়া নিকেদের জন্ত নুতন ছন্দ সৃষ্টি করিয়া লভিয়াছে। একথা অবশ্য সত্য যে বাংলা সাহিত্যে প্রাচীন চমাপদে ও ব্রজবুলিপদে মারাঠন্দ্রোজ কয়েকটি পুরাতন ছন্দই ব্যবহৃত হইয়াছে। কিন্তু লক্ষ্য করিতে হইবে, এইগুলির ভাষা বিশুদ্ধ বাংলা নহে। চমাপদ ও ব্রজবুলিপদের ভাষা অবহট্ট মিশ্রিত। বিশুদ্ধ বাংলা রচনার সূচন হইতেই প্রাচীন ছন্দের পরিবর্তে বাপকভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে পয়াব, লাচাড়ি (ত্রিপদী) ও ধামালীও প্রভৃতি কয়েকটি ভিন্ন লক্ষণালানু নুতন ছন্দ।

• ‘পয়ার’ নামের প্রথম সাক্ষ্য পাওয়া যায় মল্লিকারচর ‘ঐক্য-বিজয়’ গ্রন্থে ( ১৫ শতক )—

ভাগবত অর্থ দত্ত ‘পয়ারে’ বাকিয়া

সোক নিস্তারিতে যাই পাঁচালী রচিয়া ॥

[ পর পৃষ্ঠায় ভ্রষ্টব্য ]



এ-গুলি পদ্যছন্দই বটে ; ইহাদের চরণ সপ্তবিক এবং দুই দুই চরণে চরণান্তিক মিল বর্তমান। তবে এ-গুলি কীজাতীয় ছন্দ, কোন মানদণ্ডে গণ্যীয় ও কোথা চইতে উৎপন্ন, তাহা পশ্চিমী বিজ্ঞান বিময়। পশ্চিমীদের কেহ কেহ মনে করেন—পয়ার ও লাচাড়ি অক্ষর ছন্দ, ইহাদের মূল বৈদিক অশুদ্রুপ ছন্দ। কেহ বলেন—ইহারা বৃহদ্রন্দ, উৎস ‘বসন্ত তিলক’। কোন কোন ভাষাতাত্ত্বিক মনে করেন—ইহারা মাত্রাছন্দ ‘পাদাকুলক’ চইতে উৎপন্ন। কাহারও ধারণা—পয়ারের মূল ভাষিক ছন্দ ‘পারনী’ এবং লাচাড়ির মূল ‘অলবডি’। কাহারও কাহারও মতে, ফারসী ‘বঃঃঃ’ চইতে পয়ারের জন্ম। কবি আলিওল ( ১৭ শতক ) লিখিয়াছেন—

হে কারণে সত্য আগে কবি অর্জক’র।

ভাষিয়া ‘বঃঃঃ’ ছন্দ রচিত পয়ার ॥

সেখ সাদীর ‘লক্ষ্যনামা’ ইহতে রামগতি গায়কদত্ত ‘বক্তৃতামা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাবে’ এই ‘বঃঃঃ’ ছন্দের নমুনা উদ্ধৃত করিয়াছেন—

করীয়া ববৎসার বহুহাল্যা।

কে চাত্তেম আসিবে কয়েক হাওয়া।

‘লাচাড়ি’ শব্দের প্রাচীনতম প্ৰয়োগ বিজয় গুপ্তের ‘লক্ষ্যপুৰাণে’ ( ১৫ শতক )—

বৃন্দস্ব হানিয়া যায়                      মনসা মদুর গায়

বসন্তে কোকিল গায় সারি।

ভূমিয়া মদুর গীত                      অস্তিত চান্দর চিত

বিজয় গুপ্ত রচিল ‘লাচাড়ি’ ॥

‘দামালী’ নামের আদি ব্যবহার দেখা যায় বঙ্গ চণ্ডীনামের ‘শ্রীচককীর্তন’ ( ১৫ শতক )—

‘দামালী’ বুলিতে কাহে না দিহিল আস।

বাসনো শিরে বন্ধী গাইল চণ্ডীনাস।



পয়ারাদি নূতন ছন্দগুলির জন্মবৃত্তান্ত আমলে বঙ্গীয়। অবশ্য পয়ার ও ত্রিপদী কেবল বাংলা সাহিত্যের নহে, অসমীয়া ও গুড়িয়া সাহিত্যেরও প্রধান ছন্দ। তথাপি পয়ারাদি নূতন ছন্দের জন্মোৎসাহম জানিতে হইলে প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে হইতেই জানিতে হইবে। কারণ, প্রথমতঃ পয়ার ও ত্রিপদীতে বচিষ্ঠ যে সকল বিভিন্ন ভাষার পুথি এ-যাবৎ আবিষ্কৃত হইয়াছে, তন্মধ্যে বাংলা ভাষার পুথিগুলিই যথার্থ সুপ্রাচীন। দ্বিতীয়তঃ অসমীয়া ও গুড়িয়া পুথি শুধু অপ্রাচীন নহে, ইহাদের পয়ার ও ত্রিপদী সুমাজিত অর্থাৎ সুপরিণত এবং সেইজন্যই ঐতিহাসিক আলোচনার অযোগ্য। যথা, অসমীয়া পয়ার—

ছন্দ' পিউ ছন্দ' পিউ বোলোরে যশোনা।

ছন্দ' না খাওয়া 'গাপাল' কান্দে ওরা ওরা ॥

—ছন্দ সরস্বতী ( সত্যেন্দ্রনাথ )

গুড়িয়া পয়ার—

নিমল' জুড়িরে নান' যাকে ন চাহত'।

যদি কুণ্ডে আলিঙ্গন' কিনা ন ককত' ॥

—ছন্দ সরস্বতী ( সত্যেন্দ্রনাথ )

[ টেলক ( ' ) চিহ্নিত পদ অকারাবৃত্তপে উচ্চারণ ]

অপর পক্ষে প্রাচীন বাংলা পয়ারাদি ছন্দ আদিম, অপরিণত, অমাজিত এবং ঐতিহাসিক আলোচনার পক্ষে বঙ্গী নিভরযোগ্য। ইহাদের চূর্বোধ্যাতার জন্যই পশ্চিমেরা বাংলা ছন্দে কোন নিয়ম শৃঙ্খলা বা সামঞ্জস্য পুঞ্জিয়া পান নাই। সেই কারণে পয়ারাদি ছন্দের স্বরূপ ও উৎপত্তি বিষয়ে নানা মূনির নানা মত দেখা দিয়াছে। দীর্ঘশব্দে সেনের ভাষায়—“পূর্বকালের পয়ারে কোন শৃঙ্খলা দৃষ্ট হয় না। আমরা বাংলা পত্রের প্রাচীনতম যে নিদর্শন পাওয়াছি তাহাতে কোন ছন্দ বা প্রণালী দৃষ্ট হয় না।...হস্তলিখিত পুথি যত প্রাচীন, যত ও



অক্ষরের বাতিক্রম তত অধিক।<sup>১</sup> তবে প্রাচীন বাংলা কাব্যোপযোগী ছন্দের আদর্শকণ যে একবারেই মাই, তাহা নহে।

অপভ্রংশ যুগীয় ছন্দগুলির পরে যে সকল ছন্দকে নূতন বলা হইয়াছে, বাংলা সাহিত্যে তাহাদের সংখ্যা মোটামুটি ছয়টি—(১) পয়ার, (২) দীর্ঘ ত্রিপদী, (৩) দ্বিগুণরা, (৪) লঘু ত্রিপদী এবং (৫) একাবলী। এখন পুনরুৎপাদিত বাঙালি প্রমাণিক প্রাচীনতম কাব্য হইতেছে পঞ্চদশ শতকে রচিত বড়চণ্ডীদাসের শাক্যকৌতব। এই কাব্যেও উল্লিখিত ছয় প্রকার ছন্দের আদর্শ কণের দৃষ্টান্ত আছে। যথা—

[ঐক্যকীর্তনের অস্তান্য তার উচ্চায় লক্ষ্যলৈ হৈলেক ( ) নিরুত  
হটল। বাগ্‌লায় নৈব অবসরবলৈ হুহুতাবে উচ্চায়। ঐক্যকীর্তনের  
২য় সংস্করণ হটল নিম্নাঙ্ক ও দৃষ্টান্তগুলি গুলে হটল।]

১. পয়ার (চরণের গঠন ত্রিপদিক, ৮ + ৬ অক্ষর) —

কমল' বদনী রাধা | করিণ' নবনী।

মান' কপাল' তার' | আন' পলি' কিনী।

—পৃ: ১৫, ভাবুলখণ্ড,

২. দীর্ঘ ত্রিপদী (চরণ ত্রিপদিক, ৮ + ৮ + ১০ অক্ষর) —

ভন' স' সুকরি রাধা | পদ'ত' কেনো' বিরোধী | তাক' বৈরী আদাল'

গোপালে।

মা'ত্র' গল' হাথে ববো' | আজি দাপ' চুর' করে। | দহ দান' মাকব'

কচালে।

—পৃ: ৩২, দানখণ্ড।

১। পৃ: ৩০-৩১, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৫২ সং)

• উনবিংশ শতকের আনুকারিক পণ্ডিতেরা অত্যন্ত নিখিলভাবে 'পদ' শব্দ বিভিন্ন অর্থে ব্যবহার করিয়া বৈজ্ঞানিক আলোচনার বাধা সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। দীর্ঘ ত্রিপদীর ত্রি-পদ 'পদ' অর্থে ব্যবহৃত, লঘু ত্রিপদীর তৃতীয় পদ 'পদ-গুচ্ছ' অর্থে ব্যবহৃত চূর্ণদ্বিপদী কবিতার চৌদ্দটি পদ 'চরণ'.



৩। নিগন্ধ্য। ( চরণ একপদিক, ১০ অক্ষর )—

ଟାହ' ସୋଟର ଆଉଁ' କରି ଚାଲିଲେ ।

କୋନ' କୋସେ ନିଆଁ ଯାହ' ଖିଟିଠି ॥

—शु: ७२, ज्ञानखण्ड

৯। জবুতিপদী ( চরণ চতুষ্পদিক, ৬ + ৬ + ৬ + ১ অথবা ৬ + ৬ + ৬ + ২ অক্ষর )—

(क) गुरु आनन्ददास' । महकुल' मान' । भव' वास' । शक्ति' । न ।

ସୁଲକ୍ଷ୍ମ ଜଡ଼ିତ । ବିବାହ ବଢ଼ିତ । ଦୀର୍ଘ ଗୁଣି ଯାଏ । ନ ॥

—पृ: १०१, वरगीचउ

(କ) ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ । ଶୁଣିବା ସାଧାରଣ । ଗାଥା ୩ । ସମ୍ଭାଷଣ । ଚର୍ଚ୍ଚା ।

[illegible]

— ୨ : ୩୩, ନାମଖଣ୍ଡ.

১। জগদ্বন্দ্ব বিপদী ( ভক্ত আৰ্ণে পুণ্যবতীৰ স'থায় অসম্পদীৰ জগত অসম্পদী ), ইহা দুইচৰণ বা শিশু চৰণেৰে হ'ল—

(କ) ବିମାନ - 'କଳ' ଓ 'ସାନ' । ଶାବ୍ଦ

ଗଣ ସଂସ୍କୃତି' | ସ୍ୱାଧୀନ ସଂସାର' | ଆଧୁନିକ ଆନ୍ଧ୍ର' | ଗୀତା ॥

—पृ: १२, दानवशु

(३) तिथि— २३/११/२०१८

ନା ଜାଣେ ହରଡ଼ି । କେଣି ॥

ਸਾਧਿਕਾ ਚਰ' । ਨਿਬੰਧ' ਮੇ ਸਨ । ਭਾਗ ॥

— ११३ —

৬। একাদশী ( চরণ ছিপসিক, ১ + ৫ অক্ষর )

নাচএ নাচন' । ডেকব' গল্পী ।

দিকৃত বসন' | উন্নত' মল্লী ।

—પ્ર: ૩. ઉપરના ઉ

অর্থঃ ব্যবহৃত, পদার্থস্বরূপ 'ক'বল-অর্থ ব্যবহৃত, 'দ্রব', 'পান' প্রভৃতি শব্দ সেরে শুদ্ধ 'কবল' নাম দ্বিগতবহু বহুবচন। 'ক'বল 'কবল' 'চরণ' (পূর্ণ ধ্বনি প্রবাহ) অর্থঃ 'পল' বা 'পান' শব্দ ব্যবহৃত শুদ্ধ বাঞ্ছনীয়। সেরে শুদ্ধ ইংলেণ্ড মূল্য 'চলুপ-পলী' নামটি সার্থক।





শ্রীকৃষ্ণ কীৰ্তন হইতে গৃহীত উপরিউক্ত দৃষ্টান্তগুলি দীনেশচন্দ্র কথিত উচ্ছ্বলভার নহে, শৃঙ্খলারই দৃষ্টান্ত। এই দৃষ্টান্তগুলি হইতে বুঝা যায়, শ্রীকৃষ্ণ কীৰ্তনের ছন্দ অকরবৃত্তই বটে এবং কবিশ্রম স্বার্থ ছন্দোবিৎ। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এই প্রকার গঠনের আদর্শ চরণের সংখ্যা শ্রীকৃষ্ণকীৰ্তনের মধ্যে অতি অল্প, আল্পে গোনা যায়। অধিকাংশ চরণই অকরবৃত্তের আদর্শবিচ্যুত ও অনিয়মিত; অধিকাংশ-কেত পদ্যের প্রভৃতি বলিতে সংশয় হয়। যথো যথো আকস্মিকভাবে আবিষ্কৃত দুই একটি আদর্শ চরণ বাদ দিলে মনে হইবে যে শ্রীকৃষ্ণ-কীৰ্তনে ছন্দ নাই, আছে পদে পদে ছন্দ-পতন। সাধারণ চরণগুলির পর্বে পর্বে না আছে মাত্রা-সাম্য, না আছে অক্ষর সাম্য। এষ্ট তত্ত্ব দীনেশচন্দ্রের অভিযোগ আপত্তিকর বলিয়া মনে হয় না। যথা—

১। পদ্যের ( চরণাদর্শ ৮ + ৬ অক্ষর )—

রাশাএ নুনিলা' কাল'   কাটি' বাহি ২।	..	৮ + ৪ অক্ষর
বউ দখি মোব'   হাল সব' গা।	.	৭ + ৫ "
..	.	..
আলিঙ্গন' পাটেল' কালক্রি। বালাব' তরালে।	..	১০ + ৬ "
বাসলী নিরে বকী   পাটেল' চতুঁদালে।	..	৭ + ৭ "

—পৃ: ৭৪, মৌক্যখণ্ড

২। দীর্ঘত্রিপদী ( চরণাদর্শ ৮ + ৮ + ১০ অক্ষর )

চংল বহে সরোঅবে	চুআহা পাঙ্করে	
কুহিল' স নক্ষন' বান।	..	৮ + ৮ + ১০ অক্ষর
এক এক' সজ্জিন'   সজ্জাক' সালোটেলী		
না পাটেলী   সজ্জার' বচনে।	..	৮ + ৭ + ১০ "

—পৃ: ৩৫, দানখণ্ড

৩। দ্বিগক্ষরা ( চরণাদর্শ ১০ অক্ষর )

বাহাপুট বাণা মণ্ডহীনে।	---	১০ অক্ষর
উরত গণ্ড কণোল' বীনে।	---	১০ "



কাগি সম বাহু মূল্যে ।	...	১ অক্ষর
নাতিমূল্যে দুই কুচ মূল্যে ।	...	১০ " "

—পৃ: ৪, কল্যাণত

## ৫। লঘুত্রিপদী ( চরণাদর্শ ৬ + ৬ + ৬ + ২ অক্ষর )—

ওলাহা রাধা | মাধার' চুপড়' | দখৌ মো 'তাহার' প | সারা ।

৬ + ৬ + ৬ + ২ অক্ষর

কান বধু লখ্যো | জাহা মধুবা | তাহার' দহ বি | চাবা ।

৬ + ৬ + ৬ + ২ " "

—পৃ: ১৭, দানবত

## ৫। লঘুভঙ্গ ত্রিপদী ( অসম পদো, পূর্ণ পদ ৬, অষ্টাপদ ২ অক্ষর )—

কমা কর' কাক' | যবে ... ৬ + ২ অক্ষর

ধকক' মোর' ব | চলে ... ৬ + ২ " "

যবে না মরিবে | রাশ রস' নির | কারণে হ ... ৬ + ৬ + ০ " "

পৃ: ১০, তাহুল বত

## ৬। একাবলী ( চরণাদর্শ ৬ + ৫ অক্ষর )—

মিলে ঘন' ঘন' | জাচে'র' আগ' । ... ৬ + ৫ অক্ষর

রাখ কাচে 'ঘন' | বোকা ছাগ' ॥ ... ৬ + ৫ " "

দেখি জাঁ কংমেত' | উপজিল' তাম । ... ৬ + ৫ " "

বাসলী বকী | খাইল' চণ্ডী'দাস ॥ ... ৬ + ৫ " "

—পৃ: ২, কল্যাণত

কেবল শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নহে, এইরূপ অনিয়মিত বচনা কয়েকটি প্রাচীন বাংলা কাব্যে প্রায় সবধ। কাজেই এ কালের পাঠকেরা যে প্রাচীন বাংলা কাব্যের ছন্দ সম্বন্ধে অশুকা পোষণ করিবেন, ইহা, শু বিশ্বাসের কথা নাই। অনেকেরই ধারণা—প্রাচীন বাঙ্গালীদের ছন্দাবোধ ছিল না, ছন্দের শৃঙ্খলা আধুনিক। প্রাচীন রচনা শৈথিল্যে



বিবর্তন হইয়া কবি-সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার লিখিয়াছেন—  
 “কান মলিয়া দিলেও যদি কাহারও ছন্দোবোধ জন্মিত তবে এ জাতির  
 কান ছিড়িয়া বাইত, তথাপি ছন্দোবোধ জন্মিত না।...বাঙালীর  
 ছন্দোবোধ জন্মিয়াছে রবীন্দ্রযুগে।”<sup>১</sup>

বলা বাহুল্য, বাঙালীর ছন্দোবোধ সম্বন্ধে মোহিতলালের সিদ্ধান্ত  
 গ্রহণীয় নহে। এ-কথা অবশ্য সত্য, কবির ছন্দোমূৰ্ত্ততা হইতে  
 জাতির চরবস্তা মুখা যায়; জাতি ছন্দোবোধকেন না তহলে ছন্দোভুট্টে  
 কাবা সমাজে চলিতে পারে না। তবে যেহেতু কয়েকজন পণ্ডিত  
 প্রাচীন বাংলা কবিতায় শুদ্ধতা বুঝিতে পারেন নাই, সেহেতু সমগ্র  
 জাতির ছন্দশ্রুতি ছিল না এবং রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবে সেই জাতির  
 বিকাশ হইয়াছে—এতকপ সিদ্ধান্তের কোন যৌক্তিকতা নাই।  
 যে-জাতি প্রাচীনকালে জয়দেব গানবিন্দ্যমাস ললিতমথারর কবিতায়  
 জয়ধ্বনি করিয়াছে, সে-জাতির ছন্দোবোধ সুপ্রমাণিত। পশ্চিমবঙ্গ  
 প্রাচীন বাংলা কবিতায় বিশেষ করিয়া ত্রিকুসকীর্তনের ছন্দকে যে  
 বুঝিতে পারেন নাই, তাহার কারণ এ ছন্দের রীতি সম্পূর্ণ নূতন।  
 পুৰাতন ছন্দপাঠের সংস্কার লইয়া ত্রিকুসকীর্তনের নূতন প্রকৃতির  
 ছন্দপাঠ করিলে এতকপ বিভ্রান্তি ঘটিবেই। আসলে যে ছন্দকে ভিত্তি  
 করিয়া ত্রিকুসকীর্তন কাবা রচিত হইয়াছে, তাহা পয়ারাদি ছন্দ বা  
 অক্ষরবৃত্ত নহে; তাহা হইতেছে—পর্বে পর্বে খামাঘাত দিয়া উচ্চায়  
 এক নবজাতীয় ছন্দ; হবে ইহার কোন কোন চরণে অক্ষরবৃত্ত-  
 ভ্রান্তি হয়। ইহার আধুনিক নাম ‘বলবৃত্ত’ এবং প্রাচীন নাম  
 ‘খামালী’।

ত্রিকুসকীর্তনের ছন্দকে অন্য কোন জাতীয় না বলিয়া বলবৃত্ত  
 জাতীয় বলিবার কারণ আছে। যেমন তরোয়ারের খাপের মধ্যে



করোয়াল ছাড়া খাঁড়া, বন্দুক প্রভৃতি অন্য কোন অস্ত্র প্রবেশ করানো যায় না, তেমনি শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সমগ্র কবিতাকে একমাত্র বলবৃত্ত ছন্দের ছাঁচেই ফেলা যায়, অন্য কোন ছন্দের ছাঁচে খাপ খাওয়ানো যায় না। পরবর্তী পরীক্ষা কর্ত্তে এ কথা প্রমাণিত হইবে।

পণ্ডিতেরা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ছন্দকে বলবৃত্ত বলিয়া চিনিতে পারেন নাই, তাহারও অবশ্য কারণ বর্ত্তমান। স্বাভাবিক অবস্থায় খনিজ স্বর্ণ অশুদ্ধ ধাতু প্রভৃতির সঙ্গে মিশ্রিত ও প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ছন্দের দশা সেই প্রকার। ইহাতে ছন্দ অপরিষ্কৃত ও প্রচ্ছন্ন। প্রচ্ছন্ন বস্তুকে চিনিতে না পারাই স্বাভাবিক। ইহার জন্য পণ্ডিতদের খুব বেশী দোষ দেওয়া যায় না। দুর্বোধ্যতাই পণ্ডিতী বিতণ্ডার কারণ।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দুর্বোধ্য ছন্দের সহজোদ্ভব করিতে হইলে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ব্যবহৃত একটি অপ্রচলিত প্রাচীন শব্দের দিকে লক্ষ্য করিতে হইবে। শব্দটি হইতেছে—‘ধামালী’। ধামালীর অর্থ ‘দামাল’ বা বা ছবস্ত্র ঢেলের ‘দ্রবস্ত্রপনা’। যথা—

আজ্ঞে সুখমতা নারী আঠা কপালী।

‘আমিষী পড়িষী গেলনী কাছের’ ধামালী ॥

—পৃঃ ৪৪, দানখণ্ড

পঞ্চদশ শতকে বঙ্গদেশে কৃষ্ণের দৌরাহা বিষয়ক এক শৈলীর জনকাব্য প্রচলিত ছিল; এ-গুলিকে বলা হইত ‘ধামালী কাব্য’। দী. নন্দচন্দ্র সেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে ‘ধামালী কাব্য’ই বলিয়াছেন, <sup>১</sup> ‘ধামালী’

১। “আমল ধামাল” গ্রামের বাহিরে দাঁত হইয়া থাকে। ... এ-অত্যাব্য যে গ্রামের ভিতরে তাহা পাতিবাব প্রথা নাই। ... কিন্তু এরা ধামালীকে কৃষ্ণ কবিতা সাধুভাষায় প্রবলিত করিয়া কবিতা-রচনা করিয়া চণ্ডীদাস কৃষ্ণকীর্তন লিখিয়াছেন।”

—পৃঃ ২০২-৩ বঙ্গমালা ও সাহিত্য (৫ম পঃ)



কাবোয়র ছন্দ ধামালী ছন্দ নামেই পরিচিত হইবে, ইহা সহজেই অনুমেয়। পঞ্চদশ শতকের পরে বোড়ল শতকে আবার এই ধামালী নামে অভিহিত হয় বৈষ্ণব কবি লোচনদাসের কবিতা। লোচন দাসের পদাবলীতে অসংখ্য কাহারও কোন প্রকার ধামালী বা ছরস্তুপনা নাই, ‘মদীয়া নাগরী’র গৌর-প্রেমই ইহাতে বর্ণিত হইয়াছে; তথাপি লোচন পদাবলীকে বলা হইয়া থাকে—লোচন দাসের ধামালী। যে কবিতার বিষয় ধামালী নহে, তাকে ধামালী বলা হয় কেন—এ প্রশ্ন স্বাভাবিক। আসলে ছন্দের নামেই এখানে কাবোয়র নাম হইয়াছে। ধামালীকাব্যে ব্যবহৃত বিশিষ্ট ছন্দেই লোচন-পদাবলী রচিত বলিয়া ইহার নাম হইয়াছে লোচনদাসের ধামালী, ইহাই বাখা। লোচন-ধামালীর দৃষ্টান্ত :—

[ বোড়ল শতক চইতে বাংলা ভাষায় অকারান্ত শব্দের চমক উচ্চারণ স্থায়িতাবে আরম্ভ হইয়াছিল। লোচন ধামালীতে ইহার প্রমাণ রহিয়াছে। ইহাতে অধিকাংশ অ-কারান্ত শব্দ চমকভাবে রচিত। ]

(১) ‘আরু শুকান’ | আলো সহ | গোরী ভাবেনু | কথা ।

কোণেনু ভিতরু | কুলবধু | কাম্যা আকুল | তথা ॥

হলুদি বা | টিতে গোরী | বসিল য | তনে ।

হলুদি বরণ | গোরী চান্দ | পড়ি গেল | মনে ॥

কিসেনু রাক্তনু | কিসেনু বাড়নু | কিসেনু হলুদি | বাটো ।

আখির জলে | বুকু ভিজিল | তাক্সা গেল | পাটো ॥

(২) এমন্ কেউ বা | খিত থাকে                      কথারু ছলে | মানিকু রাখে  
নয়ানু করি | দেখি রূপ | খামি ।

লোচনু দাসে | বলে কেনে                      নয়ানু দিলি | উহারু পামে  
কুলু মজালি | আপনা আ | পনি ॥

(৩) চাইলে নয়ানু | বাক্সা রবে | মনু চোরী জাদু | রূপ ।

হাক্ত বয়ানু | রাজা নয়ানু | এই না রসেনু | কুপ ॥





চ'ট্লে মেনে । মরুবি কেপি । কুলু সে রবে । নাই ।  
 কুলুলু তোর । রাবুবি যদি । খাঙ্ নী বিরলু । ঠাই ॥  
 কুলু খোয়াবি । বাউরি হবি । লাগবে রমেনু । ডেউ ।  
 লোচন বলে । রসিকু হলে । বুঝতে পারে । কেউ ॥

দৃষ্টান্তগুলির পূর্বে পূর্বে প্রাসাঘাত সুস্পষ্ট, সেইজন্য ইহাদের ছন্দ বলবৃত্ত । ইহারই প্রাচীন নাম ধামালী ছন্দ ( অর্থাৎ ধামালী কাব্যের ছন্দ ) । প্রাচীন ধামালী-কাব্য ত্রিকম্বকীতনের তথাকথিত ‘দ্রবোধা’ ছন্দ তাই বলবৃত্ত জাতীয় না ইহয়া পারে না ।

লোচন দাসের ছন্দকে সহজে বলবৃত্ত বলিয়া বুঝা যায়, অথচ ত্রিকম্বকীতনের ছন্দকে ঐ প্রকার বলিয়া সহজে বুঝা যায় না, একথাও সত্য । ইহার কারণ, লোচন-ছন্দ অপরিণত ও প্রায় আধুনিক যুগোচিত ; কিন্তু ত্রিকম্বকীতনের ছন্দ অপরিণত ও অমার্জিত । লোচন দাসের রচনায় অকারান্ত শব্দের হ্রস্ব উচ্চারণের জন্য পদান্তে প্রাসাঘাত সুস্পষ্ট (শব্দান্তিক পর-পদের বিলুপ্তির কারণ একমাত্র আন্ত প্রাসাঘাত ) । কিন্তু ত্রিকম্বকীতনে এই হ্রস্ব উচ্চারণ নাই, অকারান্ত শব্দ অকারান্ত রূপেই উচ্চারিত ; ফলে পদান্তে প্রাসাঘাত পরিস্ফুট নহে । তথাপি ইহাতে প্রাসাঘাতের আভাস আছে । অপরিণত বঙ্গের অস্থির বুদ্ধিতে সৃজন সক্ষমী দৃষ্টির প্রয়োজন হয়, তল বুদ্ধিতে অনায়াসে বুঝা যায় না । ত্রিকম্বকীতনের প্রাসাঘাত সম্বন্ধে এই কথা প্রযোজ্য । ত্রিকম্বকীতনে এমন অনেক ‘কৎসঘ’ বা সংস্কৃত শব্দ আছে, যাহা শব্দান্তে পড়িয়া প্রাসাঘাতের অস্থির দেখাইয়া দেয় । ত্রিকম্বকীতনে ‘আমুখ’ ( অমুখ ), ‘আনল’ ( অনল ), ‘আতি’ ( যতি ), ‘আমুত’ ( অমুত ), ‘আমুর’ ( অমুর ), ‘আদিক’ ( অদিক ) প্রভৃতি স্রস্তু শব্দ এবং ‘পাক’ ( পক ), ‘নান’ ( নন্দ ), ‘পাঞ্জী’ ( পঞ্জী ), ‘বাকন’ ( বকন ), ‘রাকন’ ( রকন ), ‘কাপল’ ( কপল ) প্রভৃতি বাঙলা শব্দ দেখা যায়, যাহাদের আন্ত প্রব ‘অস্বাভাবিক-



ভাবে দীর্ঘীকৃত। এই দীর্ঘীকরণ ভাসাতাত্ত্বিক গুরুত্ব সম্পন্ন। শব্দাঙ্কে প্রবল আসাঘাতই এই দীর্ঘীকরণের জন্ম দায়ী। শব্দাঙ্ক স্রবের দীর্ঘীকরণ ইহাতেই উহার আন্ত আসাঘাতকে বুঝিয়া লইতে হইবে। এই যুক্তি অখণ্ডনীয়।

শব্দাঙ্কের আসাঘাতই পদাঙ্কের আসাঘাত দেখাইয়া দেয়। যে-যুগে শব্দের আদিতে প্রবল আসাঘাত পড়িতে আরম্ভ করিয়াছিল, সে-যুগে ধ্বনিপর্বের বা ছন্দপর্বের আদিতেও যে প্রবল আসাঘাত সূত্র হইয়াছিল, সে বিষয়েও সন্দেহের অবকাশ নাই।

‘লোচন-পদাবলী’ ও ‘ত্রিকম্বকীর্তন’ একই বলপূর্ব ছন্দে রচিত হইলেও ‘লোচন-পদাবলী’র পদাঙ্কে আসাঘাত স্বাভাবিকভাবে আসিয়া যায়, কিন্তু ‘ত্রিকম্বকীর্তন’র পদাঙ্কে স্বাভাবিকভাবে আসে না; ইহার মূঢ় কারণ আছে। ‘লোচন-পদাবলী’তে ছন্দ ভাসাগত, কিন্তু ‘ত্রিকম্বকীর্তন’ে ভাষা ছন্দাগত। ‘লোচন-পদাবলী’তে ছন্দ ভাসাগত বলিয়া কাব্য পাঠ কালেই ছন্দ পরিস্ফুট হয়, অপরপক্ষে সাধারণ ‘পাঠে’ ‘ত্রিকম্বকীর্তন’ে ছন্দ বুঝা যায় না, ‘শুনিলে’ বুঝা যায়, উহাতে ছন্দ আছে। এইকণ হইবার কারণ ‘ত্রিকম্বকীর্তন’র ছন্দ উহার ভাসায় নহে, ভাসার বাহিরে ‘ঢোলে’ বর্তমান। ‘ত্রিকম্বকীর্তন’ হইতেছে জন সাহিত্য ধামালী কাব্য এবং প্রাচীন ধামালী কাব্য ছিল ‘নাট-গীত’ অর্থাৎ নৃত্য গীত। বঙ্গদেশের প্রাচীন বাহ্য ঢোলের তালে তালে হইত ধামালীর নৃত্য এবং ঢোলের তালে তালেই হইত ইহার গান। অক্ষর গণনার ক্রিয় পদ্ধতি পদ্ধতিতে ‘ত্রিকম্বকীর্তন’ রচিত নহে, ইহার রচনার মূলে রহিয়াছে কবির সৃষ্টি নিষ্ঠাবৃত্তা। কবি ধামালী গানের ঢোল বাহ্যকে স্মরণ করিয়া উহারই তালে কান পাতিয়া ‘ত্রিকম্বকীর্তন’ রচনা করিয়াছেন। কবির কানে এই বাহ্যধ্বনি সঙ্গীতগ্ৰন্থ ছিল বলিয়া রচনা কালে কবি হইয়াছেন নিশ্চিত ও নিরঙ্কুশ। কবির ছন্দ পতনের আশঙ্কা নাই, তিনি ভাষাকে ‘স্প্রিং’-এর



মতো কখনও চাপে ছোট করিয়া কখনও বা টানে বাড়াইয়া বাছ-  
তালের সঙ্গে মিলাইয়া দিয়াছেন ; অর্থাৎ আদর্শ সংখ্যার অতিরিক্ত  
অক্ষরগুলিকে দ্রুত উচ্চারণে সংকিপ্ত করিয়া এবং অক্ষরভাব-শূন্যে  
বিলম্বিত উচ্চারণে দীর্ঘায়ত করিয়া অসম ভ্রম-দীর্ঘ পদকে সমদীর্ঘ  
পদে পূরবশিত করিয়াছেন। এইজন্যই বলিতে হইতেছে—ত্রিকৃষ্ণ-  
কীতনে ছন্দ ভাষাগত নহে, ভাষাই ছন্দোগত। সেইজন্য ‘পাঠ’  
করিলে মনে হয়, ইহার ভাষায় ছন্দ নাই ; কিন্তু গানে ‘শুনিলে’ বুঝা  
যায়, ইহাতে ছন্দ বর্তমান। আধুনিক যুগে ত্রিকৃষ্ণকীতনের ছন্দ  
বজায় রাখিয়া পাঠ করিতে হইলে ইহার প্রতি পদের অন্তর্নিহিত  
টোলের আঘাত স্মরণ করিতে হইবে। বর্তমানে আমরা অবশ্য ঢোল  
বাড়াইয়া পড়িতে পারি না, কিন্তু বাজ্য ভাল দেওয়ায় প্রতীকরূপে  
পর্বাঙ্কে আসাঘাত দিতে পারি। ত্রিকৃষ্ণকীতনে ছন্দ ভাষাগত হইয়া  
উঠে নাই বলিয়া আসাঘাতও সর্বদা ভাষাগত হয় নাই, ইহাপি পর্বাঙ্কে  
কৃত্রিমভাবে আসাঘাত প্রদান ইহাতে অপরিহার্য। পর্বাঙ্কে আসাঘাত  
দিয়া পড়িলে তবেই ত্রিকৃষ্ণকীতনের পদে সার্থক ছন্দ অনুভূত  
হইবে, নচেৎ দেখা যাইবে পদে পদে ছন্দ-পতন।

ভ্রান্ত ধারণা হইতে সাবধান হওয়া কষ্টসাধ্য। বাংলা শব্দের ও  
ছন্দ-পদের আদিতে আসাঘাত দিয়া উচ্চারণ করার রীতি ঢোল বাজ্য  
হইতে কৃত্রিমভাবে আসে নাই; ঢোল বাজ্য হইতে কৃত্রিমভাবে আসিলে  
পরবর্তীকালে বাজ্যহীন অবস্থায় উহা বাঁচিয়া থাকিত না। ত্রিকৃষ্ণ-  
কীতন হইতেছে বাজ্যভিত্তিক ‘মার্ট-গীত’ এবং উহার ছন্দ পূর্ণভাবে  
ভাষাগত নহে ; এইজন্যই উহাতে ঢোলবাজ্য স্মরণীয় এবং কৃত্রিম  
ভাবে আসাঘাত প্রযোজ্য। লোচনদাসের ধামালীতে, বাড়িলের  
গানে, রামপ্রসাদের রচনায় ঢোল বাজ্য স্মরণ করিতে হয় না,  
অথবা আসাঘাতকে কৃত্রিমভাবে প্রয়োগ করিতে হয় না ; এই-  
সকল ক্ষেত্রে ছন্দ সম্পূর্ণভাবে ভাষাগত হইয়াছে, তাই পাঠ করিতে



গোলেটে ভাসার ত্রিস্বর হস্তে অসাধারণ স্ফাতিকভাব যুটিয়া উঠে।

অষ্ট অসাধারণযুক্ত চতুরকর পদেই ছন্দ বা বলবৃদ্ধ মূলতঃ পূর্ণ ভারতবর্ষে দেখা দৃষ্ট—পূর্ণ ভারতীয় আদিম কোনো অন অঙ্গ আতির কণ্ঠেই উৎসব জন্ম। সার্বভৌমসিংগের কোনো কোনো প্রবচনে, গানে, মাদলের ও বাঁশীর বোলে উৎসব দেখা পাওয়া যায়। যেমন—

সার্বভৌম প্রবচন :—

এতে কাথা | মাঝি আ  
রসম্ কথা | গগঃই আ।  
এতে কাথা | লেডেনাং  
গঃই কাটুকোন্ | দিড়িনাং।

—কুমিকা পুঃ ১০, সার্বভৌম ভাষা ( প্রভাস বঙ্কোনাথায় )

‘বাঁচা’ বা বসন্তোৎসবের গান :—

আলোং নাজিঞ্ | আভেয়া হা | নাটোল্ বাহা | আভেয়া।  
আলাং নাজিঞ্ | আভেয়া হা | নাটোল্ বাহা | আভেয়া।  
ক্রিয়ায়্ ভালাং | আভেয়া হা | মোওয়া বাহা | আভেয়া  
আুতাটে ভালাং | আভেয়া হা | নাটোল্ বাহা | আভেয়া।  
... ..

গালাং কেনাঞ্ | আভেয়া হা | নাটোল্ বাহা | আভেয়া।

—পুঃ ৩-৪, সার্বভৌম বাঁচা গান ( চাকু সিংহ সিংহাল সবেন )

সার্বভৌম মাদলের বোল :—

দি-দিব্-দি-পাং | দি-দিব্-দি-পাং | দি-দিব্-দি-পাং | দা-  
দি-তাং-তা-লা | দি-তাং-তা-লা | দি-তাং-তা-লা | তা

সার্বভৌম বাঁশীর বোল :—

তু-তু-তু-আ | উ-তু-তু-আ | তু-তু-তু-আ , তু

—ছন্দে টুং টাং ( অমির্ষল বসু )



বাঙালী জাতির উপাদানে অনান্য-ই পণ্ডিতগণের সন্নিবিষ্ট। অনান্য বলরূপ তাই বাংলার নৃত্যগীতবাহু, প্রবাদ প্রবচনে, ঠেংগালীতে, ছেলে ছুনানো ছড়ায়, যাত্রমত্রে, 'ভাট' প্রভৃতি মেয়েলীগানে, কবির লড়াইয়ে, তড়ায়ে, কুমুরে, 'ভাটিখালী-বাড়ল-প্রসাদী' সঙ্গীতে সহজ ও স্বাভাবিকভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে বাঙালীর প্রাণ-স্পন্দন হইতেই বলরূপ-পর্ব ঢোলের তালে নাচিয়া আসিয়াছে। ঢোলের তাল হইতে উঠা সঙ্গারিত হইয়াছে 'নাট গীত' ধামালী কাব্যো। বাংলা-ভাষার বয়স মাত্র হাজার বছর; তাহারও অনেক পূর্ব হইতে বঙ্গদেশে বলরূপছন্দের তালে ঢোল বাজিয়াছে। আধুনিককালে বলরূপে চার অক্ষরের সাধারণ পর্ব ও তিন অক্ষরের বিশেষ পর্ব দেখা যায়। যথা—

(১) কু-ছে গা-পব | গ-ক বা-জায় | নি-ক-ছে-পের | বারী ।

দৌ-হার ন-বন | গু-লে ব-ডায় | দৌ-হার মু-কের | হামি ॥

(২) ঘো-কন্-দন | ঘুম চায় গা | ঘুম আয় গা ।

চোখু পিটু পিটু | মিটু মিটু মিটু | ঘুম পায় গা | ঘুম আয় গা ॥

এই দুইটি দৃষ্টান্তের পর্বমটির পূর্ণ পর্ব চার অক্ষরের এবং দ্বিতীয়টির পূর্ণ পর্ব তিন অক্ষরের। বাংলা ভাষায় বলরূপ আবির্ভাবের সময়েও যে ইহার উক্ত প্রকার দ্বিবিধ পর্ব ছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই। এই দ্বিবিধ পর্বের তালেই বাঙালীর বাহ্য সুন্দরকাল বাজিয়াছে। 'প্রাকৃত পৈঙ্গল'র অপভ্রংশ কবি কায় গ্রন্থ দ্বিবিধ 'তালেরই' ছন্দ দেখা যায় আর্য অপভ্রংশ ছন্দে আসাঘাতযুক্ত অনান্য বলরূপ পর্ব থাকার কথা নহে; সম্ভবতঃ বাঙালীর বাহ্য তালে মুগ্ধ হৃদয় কানিগণ এইকণ ছন্দে কবিতা না লিখিয়া পারেন নাই। নিম্নোক্ত অপভ্রংশ কবিতায় আসাঘাতযুক্ত বঙ্গীয় বলরূপছন্দের চতুরকর পর্ব স্পষ্ট—

জাখা জা অদ্ | ধংগ সৌম' | গজা জালন্ , দৌ ।

সক্সাসা পু | রতি মক | ছকুখা জালন্ , দৌ ॥





গাআ রাআ | হার' দীস' | রাসা ভাসন্ | তা।

বেআনা জা | সঙ্গ গট্ট | দুট্টা গাসন্ | তা।

[ বাণ :— টাক্-ডু-মা-ডুন্ | টাক্-ডুমা-ডুন্ টাক্-ডুমা-ডুম। ডুন্ ]

—প্রা-পৈ, বাজাবৃত্ত ১১৩

[ এট দৃষ্টান্তের দীর্ঘ অরবর্ণ স্তমিকে অপভ্রংশসূচিত ত্রয় উচ্চারণে পাঠ করিলে ছন্দ আর ভারতীয় মাতৃভাষ্য থাকে না, বঙ্গীয় বলবৃত্তেই পরিণত হয়। আমরা চতুর্দশ অধ্যায়ে দেখাইয়াছি, দীর্ঘস্বরের ত্রয় উচ্চারণ অপভ্রংশ-যুগ হইতেই আরম্ভ হইয়াছে; সুতরাং এট স্তম্বে পাঠ করা অসঙ্গত নহে। ]

আবার নিম্নোক্ত অপভ্রংশ-কবিতায় ত্রাক্ষর পর্বের বলবৃত্তকে দেখা যায় :—

জং ন চেচ | বিজ্জ্

মে-বং বা | রা।

পংকুজা | দীবা

সকে মো | রা।

বাসন্তা | বন্দা

গীআ বা | আ।

কল্পজা | গাআ

কতা না | আ॥

[ বাণ :—খা-তি-না, না-তি-না ]

—প্রা-পৈ, বর্ণবৃত্ত, ৮৯

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ব্যবহৃত তথাকথিত পয়ার প্রভৃতি ছয় প্রকারের ছন্দ পরীক্ষা করিলে দেখা যায় বলবৃত্তের উক্ত প্রকার চতুরক্ষর পর্ব এই কাব্যের পয়ার, দীপত্রিপদী ও দিগক্ষরার মধ্যে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে এবং ত্রাক্ষর পর্ব লুকাইয়া আছে ইহার লঘুত্রিপদী, লঘুভঙ্গ ত্রিপদী ও



একাবলীতে। ইহাদের প্রতিটিরই পর্বাতে খামাঘাত ও বাহ্য তাল  
রহিয়াছে প্রচ্ছন্নভাবে। যথা—

(ক) চতুরকর পবিক—

(১) পয়ার—

- (i) নট' হৈল' : ঘোল' জুধ' । আর' নঠ' : বী ।  
এড়ি জাএ : মাক' সব' । গোআলাব' : কী ॥

—পৃ: ৪৬, দানখত

- (ii) মুনি যণ : মোহিনী র । মণি অহু : পামা ।  
পহুমিনী : আকার' না । তিনা রাধা : নামা ॥

—পৃ: ৬, তাখুলখত

(২) দীর্ঘ ত্রিপদী—

- এ হোর রু : প হোম      ভাচাত' য : জিল যন'  
এ বেঁ দেহ : আলিঙ্গন' : দাণে ।  
ভোঙ্কে রাধা : চন্দ্রাবলী      আঙ্কে দেব : বনমাধী  
আকা পরি : হর' আকা : রণে ॥

—পৃ: ৮৪, ভারখত

(৩) দ্বিগকরা—

- সে নেহ' তি : অজ' বাহি . মহে ।  
সে পুনি আ : আর' দোম' : বহে ॥

—পৃ: ১০৫, কৃষ্ণাবন খত



(খ) ব্রাহ্মণ্য পবিত্র—

(১) লক্ষ্মী ত্রিপদী—

আশ্চর্য : বচন' | বর' ল' . বড়াই | মনে না করিহ' | হেলা ।

হুসহ : বিরহ | সাগরে ' বড়াই | তোকেমি ' আশ্চর্য' | ভেলা ॥

—পৃ: ৮-৯, তামূল খণ্ড

(২) লক্ষ্মী ত্রিপদী—

বন' চা : লিখা ব | মনে ।

রাধিকা : আশ্চ' ম | মনে ।

চাহিয়া কাহের' | মনে চি আইল' | মনে ॥

—পৃ: ১১৮, যমুনা খণ্ড

(৩) একাবলী—

কাহের' কলস' | নাহাঅ : তোকে

বখা চা : রি পাচ' | কহিব : আশ্চ' ॥

—পৃ: ১১, যমুনা খণ্ড

এই ভাবেই আমাদের সামান্যতম মুক্ত উচ্চারণ অনেকের কাছে হস্তাক্ষর বলিয়া মনে হইতে পারে, কিন্তু মেকালে ততাই ছিল আভাবিক । ( 'জল' শব্দের 'জল' অ' উচ্চারণ এ কালেই কৃত্রিম, মেকালে নহে । ) ঐতিহাসিক বিবর্তনের আলোচনায় উচ্চারণের পরিবর্তন ও পরিণতি অসম্ভব স্বীকার্য । তাছাড়া এইভাবে পর্বে পর্বে সামান্যতম দিয়া পাস করিলে তবেই প্রাকৃতিকগতকে ক্যান্টনীয়গত বলিয়া বুঝা যায় ; নচেৎ মনে হয়—কবি ছন্দোমূর্খ, কাব্যে চন্দ্র নাই, আছে কেবল চন্দ্রপতন ।



এইজন্যই আমরা বলিযাছি শ্রীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনের কবিতা পাঁকা তরবারির মতো, ইহার একমাত্র খাপ বঙ্গবন্ধু, অন্য কোন খাপে ইত্যাদি খাপ খাওয়াতো সম্ভব নহে। শ্রীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনের যে-সকল চরণকে পণ্ডিতের অনিয়মিত ও ছন্দোহীন বলিয়া মনে করেন, সেইগুলিকেও বঙ্গবন্ধুর চোখে ফেলিলে নিয়মিত ও ছন্দোযুক্ত বলিয়া বুঝা যাইবে। কিন্তু এই পরীকার পূর্বে বঙ্গবন্ধুর প্রধান বৈশিষ্ট্য—আসাঘাতের প্রকৃতি সম্পর্কে অবহিত হওয়া কতব্য।

আসাঘাত সঙ্গীতের বাস্তবতার জায় ছন্দের বাহিরের বস্তু অথচ বাহির হইতেই পাঠকের ছন্দোবোধ উদ্ভীপক। নির্দিষ্ট সময়ের বাবধানে বারংবার প্রদত্ত আসাঘাত পাঠকচিহ্নকে এমনই ‘তাল’-গান্ড করিয়া তুলে যে রচনাগত আকস্মিক অসম পদকেও পাঠক কৃত্রিমভাবে সম করিয়া তুলিতে বাধ্য হয়; অর্থাৎ তাল রক্ষা করিবার জন্য পাঠক দীর্ঘ পদকে দ্রুত উচ্চারণে সঙ্কচিত ও দ্রুত পদকে বিলম্বিত উচ্চারণে প্রসারিত করে। পাঠকের এই সক্রিয় সহযোগিতার সুযোগ লইতে প্রাচীন কবিরা বিধা করিতেন না এবং পাঠকের সাংস্খ্যিক সাপেক্ষ ভাবে বঙ্গবন্ধু চরণে অসম পদ সমাধা করিতেন। শ্রীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনেও রহিয়াছে এই প্রাচীন কবি প্রকৃতি ইহার অসম পদগুলি কবির ছন্দোবধি তার নিদর্শন নহে, এইগুলি পাঠকের পদ-সংকোচন ও পদ-প্রসারণের উদ্দেশ্যে রচিত।

লিখিত দুই অক্ষরকে উচ্চারণে একাক্ষর করিয়া না পাঠিয়া পদ সংকোচন হয় না। সন্ততন্ত্রির উচ্চারণে কোন কোন অক্ষরও স্বরশ্লিষি অধোচ্চারিত হইয়া তথা ‘হসন্তু স্বর’ পরিণত হয়, অথবা সম্পূর্ণ অধোচ্চারিত হইয়া স্বরান্ত বাক্যকে ‘হসন্তু বাক্য’ পরিণত করে। নবজাত ‘হসন্তু স্বর’ অথবা ‘হসন্তু বাক্য’ নাম উচ্চারণে পার্শ্ববর্তী অক্ষরের সহিত সংযুক্ত হইয়া মক্কাফর (diphthong) গঠন করে। এইভাবে লিখিত দুই অক্ষর উচ্চারণে একাক্ষর পরিণত হয়



শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নিম্নোক্ত ত দৃষ্টান্তগুলিতে অর্ধোচ্চারিত 'হসন্ত স্বরে'র দ্বারা পর্ব-সংকোচন স্বেচ্ছা :—

[ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দৃষ্টান্তের পর্বে পরে স্বাসাধাত অবস্ত প্রদেয় । মোটা হরফে 'হসন্ত স্বর' ও 'হসন্ত ব্যঞ্জন' স্থচিত । ]

(১) হমুনার' । ঘাটে রাণী । বানী নার' । গুনি ।

জল' লক্ষ্য । ঘর' আই'লী । আই'হনের' । রানী ॥

[ মূল রচনা— "আয়িলী", "আই'হনের"

—পৃ: ১৩৬ বঙ্গীখণ্ড

(২) কে না বানী । বাএ বড়াই' । কালিনী মৈ । কুলে ।

কে না বানী । বাএ বড়াই' । এ গোঠ' গো । কুলে ॥

আকুল' ন । বীর' মোব' । বেআকুল' । ঘন' ।

বানীর' ন । বটে মো আ । উলাই' লো রান্ । ঘন' ॥

[ মূল রচনা— 'বড়ায়ি,' 'বটে,' 'আউলাইলো'

—পৃ: ১৩৬ ঐ

(৩) আই'হন' সে । জীএ কিকে । হেন' নারী । পাঠায়' নিকে

গোশ' জাতী । ঘনের' কা । তরে ।

যার' ঘরে । হেন' নারী । সে কেহে ব । ন' ভিখারী

তোমা বাক্য । সেউ মোর' । ঘরে ॥

[ মূল রচনা— 'আই'হন', 'পাঠাএ'

—পৃ: ৪৯ দামখণ্ড

নিম্নের দৃষ্টান্ত গুলিতে উচ্চারণে স্বরবিলুপ্তি জ্ঞাত 'তসন্ত ব্যঞ্জনে'র দ্বারা পর্বসংকোচন হইয়া থাকে :—

(১) বড়ায়ির' । মুখ' চাহি সব' । সদি গোআ । লিনী ।

মথুরা ল । ডিলী বড়াই' । হর্য্য আন্ত । যানী ॥

[ মূল রচনা— 'মু' চাহি সব' ]

—পৃ: ৬৬, দামখণ্ড





(২) কি কৈলি কি | কৈলি বিদি | নিরমির্ষা | নারী ।

‘আপনার’ | ‘মোমেছুরি’ ( = মোমেছুরী ) | ‘জগজ্জের’ | বৈদী ॥

[ মূল রচনা—‘মোমেছুরি’

—পৃ: ৪১, ঐ

(৩) বাতিরে | ভিতরে | ‘টী কাহু : কান’ ।

‘হুট’ | ‘দুইরা’ | ‘আহকু : ট’ | ‘ভা’ ॥

[ মূল রচনা—‘আহকিটে

—পৃ: ১১২, যমুনাখণ্ড

এইভাবে আত্ম প্রামাণ্যে বসবস্তু ছন্দে সন্ধাক্ষর সৃষ্টি এবং উহার সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ সম্ভব হইয়াছে

নির্দিষ্ট কালান্তরে প্রামাণ্যে অসম পদ-সৈন্যের কেবল সংকোচন নহে, প্রসারণও করে। অক্ষরাধিকা-স্থলে যেমন সংকোচন, অক্ষরাভাব-স্থলে তেমনই হয় প্রসারণ। প্রসারণ অর্থে পদস্থ অক্ষর বিশেষের স্বরধ্বনির বৃদ্ধি। যথা—

(১) ‘মোরে বাহি’ | ‘টী কাহাঞি’ | ‘বাবাণসি’ | ‘যা’ ।

‘আধো ‘ও’র’ | ‘পাণে হোর’ | ‘বোখাপিল’ | ‘যা’ ॥

[ মূল রচনা—‘আধোর’

—পৃ: ১৩১ বাণখণ্ড

(২) ‘পা ‘আ’ গলী’ | ‘রা ‘আ’ গা গো’ | ‘হা ‘আ’ লিনী’ | ‘বা

কথা পাব’ | ‘না ‘আ’কো য’ ‘মো‘ও’দাব’ | ‘পা’ ॥

[ মূল রচনা—‘পাগলী’, ‘রাসা’, ‘গোআলিনী’, ‘নাংকো’, ‘মোশানা’

—পৃ: ১৪৬, বিরহ খণ্ড

(৩) ‘নাগর’ : ‘কাহাঞি’ | ‘মো‘ও’কে’ | ‘বিভতে’ | ‘আশেন’ | ‘নাম’ | ‘হু’ ।

‘কো ‘ও’ন’ : ‘বিবুধি’ | ‘এ‘এ’কে’ | ‘ন পদে’ | ‘আনিনে’ | ‘নাংকো’ | ‘হু’ ॥

[ মূল রচনা—‘মোকে’, ‘দোনা’, ‘এ হু’

—পৃ: ৪৬, দান খণ্ড



- (৪) না 'আ' ঘ' : তামুক । আতি গ' হনে ।  
কেমনে' যাইবে' : সে কুন্দা : বনে ।

[ মূল রচনা—'বাঘ'  
—পৃ: ১৫৭ রাধাবিরহ

ছন্দপর্বের স্থিতিস্থাপকতা অর্থাৎ প্রয়োজন অনুসারে ছন্দপর্বের সংকোচন ও প্রসারণ কেবল যে 'নাটগীত' প্রাকৃতিকীকরণেরই বৈশিষ্ট্য তাহা নহে, ইহা প্রাচীন বলবৃন্তেরই স্বধর্ম। যে-সকল প্রাচীন রচনার সহিত বাঙের বা নাচের সম্পর্ক নাই, সেখানেও মধ্যে মধ্যে বলবৃন্তপর্বে অক্ষরাধিকা ও অক্ষরাভাব দেখা যায়, অর্থাৎ সেখানেও সমভাবে পর্বসংকোচন বা পর্ব প্রসারণের অপেক্ষায় অসমদীর্ঘ পর্ব রচিত। যথা—

[ নিম্নরেখ পদগুলি অ-সম পর্ব, কাইফেন ( - ) এর প্রসারণের চিহ্ন । ]

- (১) তুটে কোন টা । কুরের বেটা । কোরে ভ-য়্ । কি ।

আমি কে আ । জানিল নাটে । শান পরিচয় । দি ॥

—অজয় রায়বাহু, কুতিনাসী রামায়ণ

- (২) আর শুভাষ' । ধূম-না । আছেন ডাংলা । নাটে ।

ঘরের পেঁ ঘ । বেতে আচ্চ । বেডাঘ গোলা । ঘাটে ॥

—চণ্ডীমঙ্গল, ধুকুমরায়

- (৩) একদিন দেখিলাম । বন কুড় কী । পরশ দেখিলাম । ছাল ।

আজ এসেছেন । শাড়ীর দেরণ । গলায় চুলিঘা । মাল । ॥

—প্রাচীন রূপকথার ছড়া, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য

- (৪) প্রসাদ বলে । তা-কু ডো-ন্ । কাল কিরে গোর । সে বাজনে ।

কালী বলে নাও । কর তালি । মনে রাখ সেই । শ্রীচরণে ।

—রামপ্রসাদ সেন, জামানঙ্গীত



(৫) চান্দ যদি হটেতে | বন্ধু আরে বন্ধু | | জাইগ্য সারা | নিশি ।

চা-ন্দ্ মুখ | দেখিতা-ন্ | নিরালান-র | বসি ।

—কবলা, মৈমনসিংহ গীতিকার

এইবার বুঝা যাইতে পারে যে শ্রীকৃষ্ণকীতনের তথাকথিত অমিকাংশ পরায়, দীর্ঘত্ৰিপদী, দিগ্‌করা, লবুত্ৰিপদী, লবুভঙ্গ-ত্ৰিপদী এবং একাবলী আসলে ত্রৈসকল নাম পাইতে পারে না; ইহারা অক্ষরবৃত্ত গোত্রীয় নহে, সকলেই শাসাঘাতযুক্ত বলবৃত্ত-গোত্রীয়। পরবর্তীকালের কেবল অক্ষর গণনামূলক অক্ষরবৃত্তজাতীয় ছন্দগুলিকেই সত্রাকার পরায়াদি নামে অভিহিত করা সম্ভব; শ্রীকৃষ্ণকীতনের ছন্দে এইসকল নাম ব্যবহার অযৌক্তিক। শ্রীকৃষ্ণকীতনের বলবৃত্ত জাতীয় ছন্দগুলি প্রকৃত পক্ষে পরায়াদি অক্ষরবৃত্ত ছন্দের অপরিণত পূর্বরূপ।<sup>\*</sup> এইগুলি হইতেই পরায়াদি ছন্দের উৎপত্তি হইয়াছে। বলবৃত্ত চরণের কোন কোন পর্বের শাসাঘাত বিলুপ্তিতে ত্রৈসকল পর্ব পূর্ববর্তী পর্বের শাসাঘাতের অধীনস্থ ও পূর্ববর্তী পর্বের সহিত সংযুক্ত হইয়া গিয়াছে; এই পর্ব-সংযোগের ফলে হইয়াছে অক্ষরবৃত্তের অষ্টাকর, দশাকর ও বড়াকর পর্বের উৎপত্তি। ইহাই প্রকৃতপক্ষে বাংলা অক্ষরবৃত্তের জন্মবৃত্তান্ত। নিম্নের দৃষ্টান্তগুলিতে পরায়াদি ছন্দপ্রকার ছন্দের কণাবস্তার বলবৃত্তের রূপ ও ভূমিষ্ঠ হওয়ার পরবর্তী

\* কোন কোন পণ্ডিতের মতে, অষ্টমে যতিযুক্ত চতুর্দশাকর চরণের ছন্দই পয়ার, উহার অপরিণত বা পরিণত রূপ থাকিতে পারে না। কিন্তু বৈজ্ঞানিক বিচারে রূপের ক্রমবিকাশের স্বীকার্য। কৃত্তিকে মূল বলা চলে না বটে, কিন্তু ইহাকে মূলেরই অপরিণত অবস্থা বলিলে ভুল হয় না।



অকরবৃত্ত রূপ পাশাপাশি দ্রষ্টব্য। শ্রীকৃষ্ণকীৰ্তনের চরণগুলি হইতেই এই রূপ পরিবর্তন বুঝা যাইতে পারে। যথা—

### (১) পন্নায়

(ক) অপরিণত রূপ (পর্ব চতুৰক্ষর, প্রতি পর্বের আদিতে বাসায়াত) —

$\begin{array}{ccccccc} / & & & & / & & & / & & & / \\ \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ 2 & & & & 2 & & & 2 & & & 2 \end{array}$   
 আক্ষে হ রী | আক্ষে হ র | আক্ষে হা হা | যোগী

—পৃ: ১১, দ্ব্যধত

ইহার ২য় ও ৩র্থ পর্বের বাসায়াত লোপে—

(খ) পরিণত রূপ :—

$\begin{array}{ccccccc} / & & & & / & & & / \\ \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ 2 & & & & 2 & & & 2 \end{array}$   
 আক্ষে হ রী আক্ষে হ র | আক্ষে হা হা যোগী  
 অর্থাৎ পন্নায়ের চরণ ৮ + ৮ অক্ষর।

### (২) দীর্ঘ ত্রিপদী

(ক) অপরিণত রূপ (পর্ব চতুৰক্ষর ও পর্বান্তে বাসায়াত) —

$\begin{array}{ccccccc} / & & & & / & & & / & & & / \\ \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ 2 & & & & 2 & & & 2 & & & 2 \end{array}$   
 দৈবৈ মোক' | নিল পাইল'      তোক্ষে এখা | বানী নিল'  
 $\begin{array}{ccccccc} / & & & & / & & & / \\ \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ 2 & & & & 2 & & & 2 \end{array}$   
 বানী দেহ | না কর নি | রাশ',

—পৃ: ১৪৮ বংলীষত

ইহার ২য়, ৩র্থ, ৬ষ্ঠ ও ৭ম পর্বের বাসায়াত লোপে—

(খ) পরিণত রূপ—

$\begin{array}{ccccccc} / & & & & / & & & / \\ \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ 2 & & & & 2 & & & 2 \end{array}$   
 দৈবৈ মোক' নিল পাইল'      তোক্ষে এখা বানী নিল'  
 $\begin{array}{ccccccc} / & & & & / & & & / \\ \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet & \bullet \\ 2 & & & & 2 & & & 2 \end{array}$   
 বানী দেহ না কর নিরাশ'  
 অর্থাৎ দীর্ঘ ত্রিপদীর চরণ ৮ + ৮ + ১০ অক্ষর।



## (৩) দ্বিগন্ধরা

দীর্ঘ ত্রিপদীর দশাক্ষর অন্ত্যপর্বই দ্বিগন্ধরার একপর্বিক চরণ। যথা—

/  
 . . . . .  
 বসি থাকে কদম্বের' তলে

—পৃ: ৫১, দামধত্ত

ইহার উৎপত্তি দীর্ঘত্রিপদীর দ্বিতীয় পর্বের উৎপত্তির মতো। চরণ ১০ অক্ষর।

## (৪) লঘু ত্রিপদী

(ক) অপরিণত রূপ (পর্ব ত্র্যক্ষর ও পর্বান্তে দ্বাদশাঘাত) —

/     /     /     /     /     /  
 . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . .  
 'তোস্কার' | 'যৌবন' | 'কাল' ছু | 'জন্ম' | 'আশ্রমে হো' | 'ভাল' গা | 'কড়ী

—পৃ: ৪৫, দামধত্ত

ইহার ২য়, ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ পর্বের দ্বাদশাঘাত লোপে—

(খ) পরিণত রূপ—

/     /     /     /     /     /  
 . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . .  
 'তোস্কার' 'যৌবন' | 'কাল' 'জন্ম' | 'আশ্রমে হো' 'ভাল' গা | 'কড়ী

অর্থাৎ লঘুত্রিপদীর চরণ ৬+৬+৬+২ অক্ষর। কখন কখন অন্ত্য পর্ব দুই অক্ষরের পরিবর্তে একাক্ষরও হয়, সেক্ষেত্রে চরণ ৬+৬+৬+১ অক্ষর। যথা—

/     /     /     /     /     /  
 . . . : . . . : . . . : . . . : . . . : . . .  
 'স্বপ্নে জড়িত' | 'হিরণ্য' রচিত | 'বাণী' শুটি 'মোরে' | 'দে

—পৃ: ১৪৭ বংশীধত্ত

## (৫) লঘুভঙ্গ ত্রিপদী

লঘু ত্রিপদীর চরণের সহিত একটি বা দুইটি ক্রমতঃ যুক্ত চরণের মেল বন্ধন হইলে লঘুভঙ্গ ত্রিপদী হয়। ইহার পর্ব ও চরণের





অন্যরূপান্তর লঘু ত্রিপদীরই অনুরূপ। ত্রিপাদ লঘুতন্ত্র ত্রিপদীর দৃষ্টান্ত :—

/ . . . . . /  
 দেখিআ গোড়ে ক | দমে,  
 / . . . . . /  
 বেন' বোর' প্রাণ' | জাএ,  
 / . . . . . /  
 কাহাকে কহিব | কেনা পাতিআএ | বড়ু চণ্ডীদাস' | গাএ।

—পৃ: ১০০, বুঝাবন খণ্ড

ইহার তিনটি চরণ যথাক্রমে ৬+২, ৬+২ ও ৬+৬+৬+২ অক্ষর।

#### (৬) একাবলী

(ক) অপরিণত রূপ (পর্ব অক্ষর, পর্বান্তে স্বাসাঘাত) :—

/ . . . . . /  
 জলেত' | পাখিলী | লাগট' | হ'আ।

—পৃ: ১২০, যদুনাথ

ইহার ২য় ও ৪র্থ পর্বের স্বাসাঘাত লোপে—

(খ) পরিণত রূপ :—

/ . . . . . /  
 জলেত' পাখিলী | লাগট' হ'আ।

অর্থাৎ একাবলীর চরণ ৬+৪ অক্ষর।

আমরা বলিয়াছি, বলকৃত চরণের কোনো কোনো পর্বের স্বাসাঘাত-বিলোপে ঐগুলি পূর্ববর্তী পর্বের সহিত একীভূত হইয়া অক্ষরবৃত্ত-পর্ব গঠন করিয়াছে। এখানে প্রশ্ন উঠিবে—এই স্বাসাঘাত বিলুপ্তির কারণ কি? ইহার উত্তর হইতেছে—কালক্রমে কবিরা 'পাঠ'কালে নৃত্য ও বাজের অনুপস্থিতি এই স্বাসাঘাত-বিলুপ্তির প্রধান কারণ। গানের সঙ্গে নাচ ও বাজনার সঙ্গত থাকিলে পাঠক উহার তালে তালে



কবিতার প্রবল খাসাঘাত দিতে বাধ্য হয়, নচেৎ পাঠকের বিলাসী জিহ্বা কখনই প্রবল খাসাঘাতের প্রয়াস স্বীকার করে না। কালক্রমে ধামালী কাব্য-বিলুপ্তির সঙ্গে সাহিত্যের আসর হইতে নৃত্য ও বাস্তব বিলুপ্ত হইয়া যায় এবং উহাদের পরিবর্তে সংস্কৃত হইতে অনুবাদিত ভাগবত-রামায়ণাদি ধর্মশাস্ত্রের চাপল্যবর্জিত কথকতা বা 'পাঠ' আরম্ভ হয়। খাসাঘাতযুক্ত বলবৃত্ত ছন্দে রচিত কবিতাকেও 'পাঠক' বা কথক খাসাঘাতের পরিবর্তে সংস্কৃত রামায়ণের অনুষ্টুপ্ ছন্দের সুরে পাঠ করিতে আরম্ভ করেন। ইহার ফলে বলবৃত্ত চরণে খাসাঘাত-বাহুল্যের ভ্রাস হয় এবং মূল খাসাঘাতপ্রধান ছন্দ পরিণত হইয়া যায় তানপ্রধান ছন্দে।

বলবৃত্ত হইতে বাংলা অক্ষরবৃত্ত জন্মলাভ করিলেও মূল বলবৃত্ত যে বঙ্গ সাহিত্যে বিলুপ্ত হইয়া যায়, তাহা নহে। বলবৃত্ত ও অক্ষর-বৃত্ত উভয় ধারাই প্রবাহিত থাকে। তবে কিছুকাল বলবৃত্তের প্রবাহ থাকে কতকটা প্রচ্ছন্ন। বলবৃত্ত পূর্ণভাবে আত্মপ্রকাশ করে অষ্টাদশ শতকে গোপীচন্দ্রের গানে, শ্যামা সঙ্গীতে, বাউল পদে, পাঁচালীতে ও মৈমনসিংহ গীতিকায়। অপরপক্ষে অক্ষরবৃত্ত প্রতিষ্ঠা পায় রামায়ণাদি অনুবাদ সাহিত্যে, চৈতন্য ভাগবতাদি বৈষ্ণব জীবনীকাব্যে এবং সমস্ত মঙ্গলকাব্যে। আশ্চর্যের কথা, এই সকল গম্ভীর ও অভিজাত সাহিত্যে অক্ষরবৃত্তের অবিরল সুর স্রোতের মধ্যে মধ্যে আকস্মিকভাবে প্রগল্ভ বলবৃত্তের দুই একটি চরণকে আবিস্কৃত হইতে দেখা যায়। যথা—

প্রণমহৌ নারায়ণ' | অন্যদি নিদন'।

সৃষ্টি বিতি | প্রলয় যত | তাহার' কা | রণ'।

—শ্রীকৃষ্ণবিজয়, প্রথম স্লোক

বিকঙ্কর' | কর তুমি | কহিতে কর | রোদ।

তোমার' অর্থে | অবিনষ্ট | বিধেয়াংশ | দোষ।

—চৈতন্যচরিতামৃত, আদি লীলা, ১য় পবি



উহার হাতে | রান্না খাওয়া | উহার পোরা | গা ।

ঐ সে পরে | পাটের শাড়ী | ঐ সে পুতের | মা ।

—কবিকঙ্কণ চণ্ডী, ধনপতি পালা

সুরিকা কহেন কহ | হৈয়ালীর সক্তি ।

বিরল বাটে | বন পালাল | বন জন্ত | বন্দী ।

—বর্মমঙ্গল, ধনরায়

(নই রে বলি) যা রহে পরাণ ।

জাগিতে যু | মাইতে দেবো | বাণিরার ব | ধান ।

—গোবিন্দ আচার্য, বৈকুণ্ঠ পদাবলী

চতুস্কর পবিক বলবৃন্তের দ্বারা ত্র্যক্ষর পবিক বলবৃন্তও নিঃশেষে বিলুপ্ত হয় নাই ; প্রবল খাসাঘাতহীন অবস্থায় লঘুত্রিপদী একাবলী প্রভৃতি বড়কর পবিক অক্ষরবৃন্তরূপে ইহা দুইশত বৎসর থাকিয়াছে । অষ্টাদশ শতকে শ্যামা-সঙ্গীতে ও লোকসঙ্গীতে যখন বলবৃন্তের পুনরুজ্জীবন হয়, তখন হইতে চতুস্কর পবিক বলবৃন্তের সঙ্গে ত্র্যক্ষর পবিকাতে বড়কর পবিক ছন্দগুলিও প্রবল খাসাঘাত পুনঃপ্রাপ্ত হইয়া দীর্ঘায়ত বলবৃন্তরূপে আত্মপ্রকাশ করে । এইগুলিতে হলন্ত অক্ষর মাত্রই সংশ্লিষ্ট ভঙ্গিতে উচ্চারণ, এবং পর্যায়ে খাসাঘাত অনিবার্য :—

(১) উমা সঙ্গীতে—

আবু কাগাস নে জয়া | অবোধ অতয়া

কত করে উমা | এই দুমাল' ।

( মা ) জাগিলে একবার | যুম পাড়ানো তার

( মাঝের ) ঢকল অতাব | আছে চিরকাল' ।

—রামপ্রসাদ

(২) শ্যামা সঙ্গীতে—

তপে রামপ্রসাদ | মাঝের একি স্ত্র

মা হরে হ'লি মা | সত্যানের পত্র



দিবা নিশি তাহি । আর কি করিবি  
দিবি দিবি পুনঃ । জঠর যন্ত্রণা ॥

—রামপ্রসাদ

(৩) যাত্রা সঙ্গীতে—

( বধু ) আমরা কুলনারী । কিছরী তোয়ারি  
সহেতে নারি দাকন । বিরহ বেদন ।  
হয়েছিল যখন । সে যমুরায় আসা  
বলেছিলে তখন । হবে হরায় আসা  
( যোচনের ) আপা পাল দিয়ে ; গিয়েছ বাদিয়ে  
নিরাখাল দিয়ে । করছ যোচন ॥

—কৃষ্ণকমল গোস্বামী

(৪) পাঁচালী সঙ্গীতে—

( ধনি ) আমি কেবলু নিদা । নে ।  
ওহে ত্রলঙ্গনা । কি কর কোতুক  
আমারি স্রষ্ট্রি যে । করা চতুর্দ্ব  
হরি বৈষ্ণু আমি । হরিবারে দুখ । ভ্রমণ করি ভুব । নে ॥

—দামরধি রায়

উনবিংশ শতকে এই বড়কর পবিত্র দীপায়িত বলবৃত্ত বিমুগ্ধায়  
চট্টোপাধ্যায়, চিরঞ্জীব শর্মা ও রবীন্দ্রনাথের কোনো কোনো গানে এবং  
বিজ্ঞানজ্ঞানের ‘আলেখ্য’কাব্যের কয়েকটি কবিতায় দেখা যায় ।  
যথা—

( আমায় ) ছয় জনাও মিলে । পথ দেখায় বলে  
পদে পদে পথ । ফুলি হে ।  
নানা কথাই হল । নানানু হুনি বলে  
মনেরে তাই । ফুলি হে ॥

—রাজনি (রবীন্দ্রনাথ)



## ষোড়শ অধ্যায়

### প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাংলার মাত্রাবৃত্ত

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের ভাষায় যে বাংলা ভাষা তাহাতে সন্দেহ নাই, তথাপি ইহায় দুইটি রূপ স্বীকার করিতে হয়,—একটি সম্পূর্ণ সাক্ষাৎ, অপরটি চৈতন্য কৃত্রিম। ত্রিকৃৎকীর্ণের ভাষা অবিমিশ্র অকৃত্রিম বাংলা, কিন্তু চর্যাপদ ও ব্রজবুলি পদের ভাষা অবশ্যই অবহট্টৈ লক্ষ্যমিশ্রিত এবং সেইজন্য চৈতন্য কৃত্রিম। আশ্চর্যের বিষয়, ভাষারূপ পূর্ণক বুলিয়া ইহাদের ছন্দও কইমাছে পূর্ণক। ত্রিকৃৎকীর্ণের ছন্দ বাংলার নিজস্ব বলবৃত্ত এবং বলবৃত্তজাত অক্ষরবৃত্ত। অপরপক্ষে চর্যাপদ ও ব্রজবুলিপদের ছন্দ সর্বভারতীয় মাত্রাবৃত্ত। মাত্রাবৃত্তের জন্য প্রাকৃত্তে কিন্তু পুষ্টি অপভ্রংশে। অপভ্রংশ কহতেই ইহা বিভিন্ন দেশীয় ভাষায় গৃহীত হয়। ইহাই হিন্দী প্রমুখ উত্তর-পশ্চিমী ভাষা গোষ্ঠীর একমাত্র ছন্দ। পূর্বী ভাষায় অর্থাৎ বাংলা - ওড়িয়া - অসমীয়াতে কিন্তু ইহা উক্ত প্রকার একাদিপতা পায় নাই। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে কেবল অবহট্টৈ-প্রভাবিত চর্যাপদ ও ব্রজবুলি পদে মাত্রাবৃত্তের পূর্ণ অধিকার দেখা যায়। কিন্তু ষোড়শ শতকের পূর্বে বিশুদ্ধ বাংলা কবিতায় ইহা স্থান পায় নাই, পরে ক্রমশঃ স্থান দখল করিয়া উনবিংশ শতকে অক্ষরবৃত্ত ও বলবৃত্তের সমপরিমাণের ছন্দ কইয়া উঠে।

বাংলা ভাষায় ইতিহাসে মাত্রাবৃত্ত ছন্দের শুরুই অসাধারণ। কৃত্রিমদীর্ঘতার সন্ধান মাত্রাবৃত্তেই প্রাপ্য। চর্যাপদের মাত্রাবৃত্তই দেখাইয়া দেয়—তৎকালে বাঙ্গালীর উচ্চারণে দীর্ঘ স্বরবর্ণের কৃত্রিম প্রাপ্তি ঘটিয়াছে এবং যতটুকু দীর্ঘ উচ্চারণ অবশিষ্ট আছে, সেটুকু





কেবল ছন্দের পাদপূরণের জন্ত। বঙ্গভাষার সূচনা হইতেই স্বরবর্ণ মাত্রই উচ্চারণে হ্রস্ব, উহার দীর্ঘীকরণ কেবল ছন্দের প্রয়োজনে ; তাহার প্রমাণ, যাত্ৰাবৃত্ত ছন্দের পর্ব-পূরণে হ্রস্ববর্ণকেও দীর্ঘবর্ণরূপে ব্যবহার করা হইয়াছে। যথা—

[ চর্য্য ও ব্রজবুলিতে অ-কারান্ত শব্দ হ্রস্বভাবে নহে, অ-কারান্তরূপেই উচ্চার্য্য ; হাইফেন ( - ) স্বরধ্বনির দীর্ঘত্বসূচক। যোটা হরকের দৃষ্টিগোচর 'দীর্ঘ' বর্ণ উচ্চারণে হ্রস্ব ]

### (ক) চর্যাপদে—

- (১) পুঁলি পুঁহি । 'পি'-টা- । ধরণ ম । জা-ই- ।  
কখে-র । তেতলি । কুন্তীরে । খা-ই- ॥

—চ° ২

- (২) এত কাল । হাঁট অচ্ । ছিলেঁ- ন । মো-ই- ।  
এবে মই । 'বু'-ফিল' । লড়ক । বো-ই- ॥

—চ° ৩৫

### (খ) ব্রজবুলি পদে—

- (১) অহরে । 'উ'-যল । জা-মব । ইন্দু- ।  
'উ'-হল । মনচি' ম । মো-তব । সিদ্ধু- ॥

—গোবিন্দ দাস, পদকল্পতরু ৩৪২

- (২) রাহিক বি । পতি জনি । নিদগদ । শিরোমণি  
'পু'-হই । গদ গদ । ভা-দা- ।  
বিক মন্ । দির তেলি । চল বব । না-গর  
পুন পুন । পরশই । না-দা- ॥

—নরহরি, কণদা, ১৪, ৬

উল্লিখিত চর্যাপদের প্রথম দৃষ্টান্তে 'পি' ( পিটা ), দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে 'বু' ( বুঝিল ) এবং ব্রজবুলি পদের প্রথম দৃষ্টান্তে 'উ' ( উয়ল ), 'উ' ( উছল ), দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে 'পু' ( পুছই ) লিপিতে হ্রস্ব স্বরান্ত হইয়াছে



উচ্চারণে দীর্ঘ। ছন্দ-পর্বের দৈর্ঘ্য পূরণের প্রয়োজনেই এই দীর্ঘ উচ্চারণ। অপরপক্ষে চর্যাপদের প্রথম দৃষ্টান্তে ‘ভী’ ‘বে’ (কুতীয়ে) দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে ‘এ’, ‘কা’, ‘হা’, ‘এ’, ‘বে’ (এতকাল, হাঁউ, এবো) এবং ব্রজবুলিপদের প্রথম দৃষ্টান্তে ‘বে’ (অন্তরে), দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে ‘য়ো’, ‘তে’ (শিয়োমণি, তেজি) লিপিতে দীর্ঘ স্বরাস্ত্র হইয়াও উচ্চারণে হ্রস্ব। এখানে চেষ্টাকৃত হ্রস্বীকরণের বাপায় নাই, হ্রস্ব উচ্চারণই বাংলা ভাষার স্বভাবসম্পন্ন ও সত্যস্কৃত। বাংলার দীর্ঘ স্বরবর্ণ প্রাকৃত উচ্চারণের নিছক ককালমাত্র।

বঙ্গদেশে প্রচলিত প্রাকৃত অপভ্রংশ কবিতা এবং সংস্কৃত ‘গীতগোবিন্দ’ হইতেই মাত্রাছন্দ বাংলা ভাষায় আসিয়াছে। বর্তমান গ্রন্থের চতুর্থ অধ্যায়ে ‘অপভ্রংশ যুগীয় মাত্রাবৃত্তের ঐশ্বর্য’ আমরা লক্ষ্য করিয়াছি। ‘প্রাকৃত পৈঙ্গলে’র এবং ‘গীতগোবিন্দ’র বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের পর্বযুক্ত মাত্রাবৃত্ত ছন্দোবন্ধগুলি বিচিত্র কাককায়ে অলংকৃত। কিন্তু আশ্চর্যের কথা, সর্বপ্রথম চর্যাপদে গৃহীত বাংলা মাত্রাবৃত্তে এই ঐশ্বর্য নাই, ইহা নিরাতরন সাধারণ মাত্রাবৃত্ত মাত্র। চর্যাপদে কবিগণ চর্যাপদের\* ‘চরণে’ কেবল চতুর্মাট্রিক পর্ব ব্যবহার করিয়াছেন, পাঁচ, ছয় বা সাত মাত্রার পর্ব ইহাতে স্থান পায় নাই। তাছাড়া চর্যাপ মাত্র দুইপ্রকার চরণ স্থান পাইয়াছে। প্রথমটি চতুর্মাট্রিক পাদাকুলক ছন্দের চরণ, ইহার আদর্শ :—

১                      ২                      ৩                      ৪  
সরস ম | মণ মণি | মনয়জ | পদম্

দ্বিতীয়টি সপ্তশব্দিক গাথার চরণ, ইহার আদর্শ :—

১                      ২                      ৩                      ৪                      ৫                      ৬                      ৭  
চন্দন | চর্চিত | নী-ল ক | লে-বর | পী-ত ব | মন বন | মা-লী-

\* এখানে ‘পদ’ ও ‘চরণ’ সমার্থক নহে, ‘পদ’ কাকার্থক। চর্যাপদ ও বৈকুণ্ঠপদে ‘পদ’ হইতেছে ‘গীতিকবিতা’।



চর্চায় চতুশ্লোক চরণের দৃষ্টান্ত :—

- (১) কা-আ- | তরুর | পক বি | ডা-ল- ।  
চকল | চী-এ- | পইঠো- | কা-ল- ॥

—চ° ১

- (২) ভবনই | গহন গ | জীর বেপে | বা-হী- ।  
হুআতে | চি খিল | মাকে-ন | বা-হী- ॥

—চ° ৫

- (৩) আলি এ'- | কালি এ'- | বাট রনু | বে-লা- ।  
তা-দেখি | কাহু- | বিমন ত | হে-লা- ॥

—চ° ৭

চর্চায় সপ্তশ্লোক চরণের দৃষ্টান্ত :—

- (১) উ-চা- | উ'-চা- | শা-বত | ত-হি'- | বসব- | সবরী- | বা-লী-  
ঘোরলি | পীচ্ছ- | পরহিণ | সবরী- | গি-বত | তজরী | বা-লী-

—চ° ২৮

- (২) কিতো- | মন্তে- | কিতো- | তন্তে- | কিতোরে | কা-প ব | বা-নে-  
অপ ই | ঠা-ন- | মহাহুহ | লী-লে'- | হুলকুখ | পরম নি | বা-নে-

—চ° ৩৪

- (৩) রাউতু ত | পই কট | তুহুতু ত | পইকট |

সঅলা- | অইস ম | হা-ব-

জইতো- | হু-চা- | অচ্ছলি | তা-সী- | পুচ্ছু | সদ্ভুত | পা-ব-

—চ° ৪১

এইপ্রকার সপ্তশ্লোক চরণের কবিতা চর্চাপ্রসঙ্গে অপেক্ষাকৃত অল্প । মোট সাতচল্লিশটি পদের মধ্যে পঁচাত্তরটি পদ চতুশ্লোক চরণেই রচিত ; অবশিষ্ট দশটি মাত্র পদে সপ্তশ্লোক চরণ ব্যবহৃত হইয়াছে ; তাহাও সর্বত্র আচ্ছল্য নহে । এ ছাড়া কচিৎ কোন সপ্তশ্লোক চরণের কবিতায় 'দোহা' ( দোহড়িকা ) ছন্দ মিশ্রিত দেখা যায় । ৪১ সংখ্যক কবিতায় সাধারণ চরণ সপ্তশ্লোক কিন্তু আরম্ভ হইয়াছে দোহায় ।



[দোহাও চতুর্মাসিক পার্বের চতুস্পদী শ্রবক, ইহার প্রথম ও তৃতীয় চরণ চতুস্পদিক, কিন্তু বিত্তীয় ও চতুর্থ চরণ ত্রিপদিক।] যথা—

আই এ- | অহু অবা | এ-অস | রে  
 জাতি এ' | সো-পতি | হা-ই ।  
 রা-অ- | সাপ সেবি | জো চমক | ই  
 সা-চে কি | তা- নোড়ো | খা-ই ॥

আবার ৩৪ সংখ্যক পদের শেষ হইয়াছে দোহায়—

রাখা রাখা | রা-আ- | রে-অব | হ  
 রা-অ- | মোহে রে- | বা-বা ।  
 দুই পা- | অপ সা- | এ- দারি | ক  
 বা-দন | কুঅনে- | লা-বা ॥

এইখানে বলা যাইতে পারে,—চতুস্পদিক পাদাণুলক ও সপ্তপদিক গাথা পরবর্তী বাংলা সাহিত্যে প্রতিষ্ঠালাভ করিলেও দোহা বাংলার স্থান পায় নাই; ইহা হিন্দী প্রভৃতি উত্তর-পশ্চিমী ভাষারই অশ্রুতম প্রধান ছন্দ হইয়া গিয়াছে।

চর্যাপদ ক্ষুদ্রকাব্য, পদের সংখ্যাও অল্প; অপভ্রংশ যুগের ছন্দোভগত ঐশ্বর্য এবং বিচিত্র বিলাস ইহার মধ্যে আশা করা যায় না। তথাপি ছন্দোভগতে চর্যাপদেরও কিছু দান আছে। ইহাই যথার্থ মুক্তক কবিতার, অর্থাৎ ‘মুক্তকে’র প্রবর্তন করিয়াছে। মুক্তক সৃষ্টির গৌরব স্ববীন্দ্রনাথের নয়, চর্যাকবিরই প্রাপ্য। সমসংখ্যক পদবিশিষ্ট সমদীর্ঘ চরণের শ্রবক রচনাই ছিল বহুকালের প্রথা। সংস্কৃত, প্রাকৃত, এমনকি অপভ্রংশেরও অধিকাংশ কবিতা এই প্রথায় আবদ্ধ। সর্বপ্রথম অপভ্রংশে ‘মঅণহরা’, ‘ত্রিভঙ্গী’, ‘ভ্রমরাবলী’ প্রভৃতি অল্প করেকটি ছন্দে এবং সংস্কৃত ‘গীতগোবিন্দে’ সমসংখ্যক পার্বের বন্ধন



হইতে স্তবক-চরণকে মুক্ত করিয়া অসমপদী কবিতা রচনার প্রয়াস দেখা যায়। যথা—

(ক) প্রাকৃত পৈঙ্গলে—

(১) দুটুটি অ | রিটুটি বি | গাঙ্গ ক | রে ।

( গিরি ) হুং ব | রে ॥

—বখশ হরা, মাত্রাবৃত্ত ২০৭

(২) বহুহু | কংস বি | গাঙ্গা ।

( পিঅ ) বাঙ্গা ।

হুংবর | বাঙ্গা ॥

—জিৎস্না, বর্ণবৃত্ত, ২১৫

(৩) ( ভুঅ ) দে-ব হু | রিঅ গ | গা- হর | গা ।

( চর ) গা ॥

—অমরাবলী, বর্ণবৃত্ত, ১৫৫

(খ) গীতগোবিন্দে—

(১) প্রলদ প | হো-ধি জ | লে- দ্বত | বা-নসি | বে-দম্ ।

বিহিত ব | হিত্র চ | রিত্র ম | ধে-দম্ ॥

(২) মা-ব হ | রে- ।

সী-দতি | বা-ধা- | বা-ল গু | হে- ॥

দৃষ্টান্তগুলির চরণ অসমপদী ও অসমসংখ্যক পদবিশিষ্ট বটে, তথাপি চরণগুলি নির্দিষ্ট প্যাটার্নের স্তবকের অঙ্গ ; এই প্যাটার্ন পরিবর্তনীয় নহে। এইভাবে সজ্জিত চরণগুলি স্তবকের অঙ্গ বলিয়া বার বার আবর্তনীয়। সেইজন্য এখানেও কবিতা যথার্থ মুক্তবন্ধ বা স্বাধীন নহে। কিন্তু বিশেষ প্যাটার্নের স্তবকবন্ধন অস্বীকার করিয়াছেন চর্যাকবি। নিম্নোক্ত চরণপদটি লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে, 'মুক্তক' প্রবর্তনের গৌরব চর্যাকবিরই প্রাপ্য :—

উঁ-চা- | উঁ-চা- | পা-বত | ত হিঁ- | বসব- | সবরী- | বা-ল- ।

মোরজি | পীচ্ছ- | পরহিণ | সবরী- | গি-বত | গুঞ্জবী | মা-দী- ॥





উষহোতা- | সখহোতা- | লা-গল | সখহোতা -

মা-কর | ভলী ভরা | ডা-তোহো | রি- ।

শিখা বরি | নী-বাহে | সখ- | হুক- | রী- ।

মা-মা- | তক-বর | মোটিলিল | বে-

সখ-গা- | লা-লেলি | ডা-লী- ।

একেলী- | সখ-দী | এ-বন | হি-তু-ই

ক-ক- | কুতল | যজ-বা | রী- ।

শিখা বাউ , মা-ট- | লা-ডুলা- | সখহোতা- | যজ-পু | হ- সজি | হাউলী- ।

সখহোতা- | যজ-পু | বৈরা- | যজ-দারী | লেখ- | হা-তি- লা | হাউলী- ।

শিখা উ- | মো-লা-

যজ-পু-বে | কা-পু-র | মা-ই- ।

হুক- বে | হা-বনি | ক-হে- | লই-বা- | যজ-পু-বে | হা-দী- লা | হা-ই- ।

তক-বাহু | পু-জি- | মা-

বিজ-মি | অ-বন | মা-কে- ।

একে-দর | সখ-বাহে | বিজ- | হ-

বিজ-হ | পত-মি | মা-কে- ।

উষহোতা- | সখহোতা- | লক-মা- | হো-দে- ।

শিখিবর | শিখ-র-স | হি- লই | সখে | সখহোতা- | লা-ডি-ব | কই-মে- ।

—৩৭ ২৮

ব্রজবল্লভ পক্ষে যাত্রাভূক্তের আবির্ভাব চন্দ্রাপদের অনেক পরে । চন্দ্রাপদের ক্ষেত্রে যে ঐক্যের অভাব ছিল, তাহার পূরণ দেখা যায় ব্রজবল্লভ পক্ষে । বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের পর্ব ব্যবহার অপভ্রংশে থাকিলেও চন্দ্রাবিগণ কেবল চতুর্মাট্রিক পর্বই ব্যবহার করিয়াছেন, চন্দ্রাব পঞ্চমাট্রিক, সপ্তমাট্রিক ও সপ্তুর্মাট্রিক পর্বের প্রয়োগ দেখা যায় না । ব্রজবল্লভপক্ষে কিন্তু এইসকল দৈর্ঘ্যের উল্লেখের অভাব নাই । গোবিন্দ-দাস, বলরামদাস, যদুনাথ দাস, অশ্বিনেশ্বর, চন্দ্রশেখর, রায়শেখর



(৩) মটরর মন | কিনোর রা-য় | রহিয়া রহিয়া | বাব গো ।  
 ঠমকি ঠমকি | চলন্ত রহে  
 ধূলি ধুলর | শ্রা-র অঙ্গে  
 হেই হেই হেই | ঘন ঘে বোলন্ত | মধুর মুরলী | বাব গো ॥

—बलशाय भाग

(ଜ) ମହାସାତ୍ତ୍ବିକ ପର୍ବ—

(୧) ନକ ନକନ । ଟକ ଟକନ । ଗଢ଼ ନିକିତ । ଅଜ ।  
ଜଳନ ହୁକିତ । କହୁ କହର । ନିଧି ନିହର । ତଜ ॥

—গোবিন্দনাথ

(২) মা-ম গণি গণি । আ-ম গে-লহি । বা-ম বহু অব । শে-গিয়া ।  
 কো-ম সমুদ্র । হিরক বে-দন । শিখা মে গেল পর । মে-শিখা :

—গোবিন্দ চক্রবর্তী

(৩) ভরল জলধর । বরিষে ঝর ঝর । গরজে ঘন ঘন । ঘোর ।  
শ্রী-ম না-গর । একলি কৈছনে । পহু হে-রই । যোর ॥

—ସଂସ୍ଥାପନ

ব্রহ্মবুলিতে পঞ্চমাত্তিক, সপ্তমাত্তিক ও সপ্তমাত্তিক পর্বের ব্যবহার বিশেষ ঘটনা; সাধারণ বহু-প্রচলিত পর্ব হইতেছে চতুর্মাত্তিক। ব্রহ্মবুলির মাত্তিচন্দ্রের চরণস্ব পর্বসংখ্যাও বিচিত্র,—ঔপবিক হইতে অষ্টপবিক চরণ পর্যন্ত দেখা যায়। তবে ঔপবিক, ত্রিপবিক ও অষ্টপবিক চরণের ব্যবহার অপেক্ষাকৃত অল্প। ইহাদের দৃষ্টান্ত ২—

**ସିମ୍ବଲିକ୍ ଚୟନ—**

ଅଜଳକେମି । ମା-୧୫- ।  
ଚକ୍ର ଦଳୀ । ମା-୧୫- ।

—লেখক

### ত্রিபণ্ডিক চরণ—

(১) <sup>২</sup>নখশদ | <sup>২</sup>কদরে তো | <sup>৩</sup>হা-রি-।  
<sup>২</sup>অতর | <sup>২</sup>কলত হা | <sup>৩</sup>না-রি-।

—(श्रीविष्णु नाम)



- (১) তুহঁ মস্তু | প্রোদক পি | রা-রী- ।  
রা-খব | হদব বি | দা-রি- ॥

—রাধানন্দ

অষ্টপদিক চরণ—

- (১) অপর হু | ধা- বর | হুরনী ত | রজিগী  
বিগলিত | রজিগী | হদব হু | কু-ল ।  
মা-তল | নবন ল | মর জিনি | অমি অমি  
উড়ত প | ফুত প্রতি | উত্তপল | কু-ল ॥

—রায় বগন্ত

- (২) কুহুমিত | কু-ল কু | টিব মন | মো-হন  
কুহুম শে | জে- দুহঁ | নবল কি | শো-র ।  
কো-কিল | মধুকর | পকর | গা-বই  
বন বুন | দা-বন | আনন্দ হি | লো-র ॥  
[ 'আনন্দ' 'আনন্দ'রূপে উচ্চার্য । ]

—নরোত্তম দাশ

ত্রয়োদশিত্তে সর্বাপেক্ষা অধিক ব্যবহৃত হইয়াছে চতুঃপদিক পাদাকুলক ।  
যথা—

- (১) হো-রি- | ধো-লত | গৌর কি | শো-র- ।  
রসবতী | দা-রী প | দা-বর | কো-র- ॥

—শিবানন্দ

- (২) শহিলহি | রা-গ ন | বন তল | তে-ল- ।  
অহুদিন | বা-চল | অবশি ন | পে-ল- ॥  
[ 'তল' 'তল'রূপে উচ্চার্য । ]

—রায় রামানন্দ

- (৩) কা-জর | রুচিহর | রমনী বি | শা-লা ।  
তুহুপর | অতিসার | কক প্রল | বা-লা- ॥

—রায় শেখর



বহুল ব্যবহারের দিক দিয়া দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে অরদেবীর  
সপ্তপদিক গাথা। যথা—

(১) যত্ন ব | হৌববি | তুহঁ আ- | নসি যদি  
বসুলাগি | করবি উ | পা-ব ।  
বান্ধদেব | ঘোব করে | গুন গুন | এ-সখি  
গোরালগি | প্রাণ মোর | বা-ব ॥  
—বান্ধ ঘোষ

(২) ক্র-পে ত | রল মিঠি | মোড়রি প | রপ মিঠি  
পুলক ন | তে-জই | অল- ।  
মোহন খু | রলী রবে | প্রতি পরি | পু-রিত  
না-তনে | আব পর | মল- ॥  
—গোবিন্দ দাস

ত্রৈলোক্যে সাধারণতঃ সপ্তপদিক চরণে মধ্যো মধ্যো অপভ্রংশযুগীয়  
'নরেন্দ্র' ছন্দেরও অনুকরণে শব্দখণ্ডন ও তৎকালে ছন্দোহিম্মোল সৃষ্টি  
দেখা যায়। সপ্তপদিক চরণে দ্বিতীয় ও তৃতীয় পর্বের মধ্যবর্তী  
সংযোজক শব্দের বিখণ্ডীকরণ নরেন্দ্র ছন্দের বৈশিষ্ট্য। ইহাতে মূল  
চতুর্মাত্রিক ছন্দের দ্বিতীয় পর্বকে ত্রিমাত্রিক ও তৃতীয় পর্বকে পঞ্চমাত্রিক  
বলিয়া ভ্রম হয়। নিম্নোক্ত দুটো দুইটির দ্বিতীয় চরণে মোটা  
চরণের পর্বগুলি উষ্টেবা :-

(১) তপত কি | রপ যদি | অলনা | দগধল  
কি করব | অল অতি | বে-কে- ।  
হুণ তরে | প্রা-প | বাহিরে যব | নিকসব  
কি করব | ঔবধ বি | পে-খে- ॥  
—মুরারি ভট্ট

\* নরেন্দ্র ছন্দের দৃষ্টান্ত :-

কুঞ্জিম | কে-সু | চন্দ্র তহ | পঅলিঅ | বজরি | তেজই | চু-আ- ।  
দকুখিণ | বা-উ | সী-অভই | পবহই | কল বি | ওইবি | হী-আ- ॥

—প্রা-পৈ, বর্ণবৃত্ত ২০৩





(২) মনু মনু । শ্রাব অহ । রা-গে- ।

মনোহর । মধুর

মুরতি নব । কৈশোর

সদাই হি । যার মাঝে । জা-গে- ।

—বহু রামানন্দ

মনে হইতে পারে—যোটা হরফের পর্বগুলি পরস্পর দৈর্ঘ্যগত অসমতা পর্ব সন্ধিতিহানি ও ছন্দপতন ঘটাইয়াছে । কিন্তু এই ধারণা দৃষ্টি-বিস্ময়ের সঙ্গ মাত্র । উচ্চারণকালে এইসকল ক্ষেত্রে পঞ্চমাত্রিক পর্ব প্রাপ্তি হইয়া যায় এবং অসম পর্বত্রয়ের ৩+৫ মাত্রা শেষ পদান্ত ৪+৪ মাত্রায় বিভক্ত হয় ; ফলে ছন্দ অসমপবিক না হইয়া সমপবিক হইয়া দাঁড়ায় । যথা—

(১) ধুব তরে । প্রাণ বা

হিরে যব । নিকসব

কি করব । ঔষধ বি । নে-খে- ।

(২) মনোহর । মধুর যু

রতি নব । কৈশোর

সদাই হি । যার মাঝে । জা-গে- ।

কয়েকটি ক্ষেত্রে ছন্দোন্নয়নে শব্দবিশেষের সুকৌশল প্রয়োগের অগ্র মনে হয়—এইসকল শব্দ অবিভাজ্য এবং পর্বে পর্বে সমতা সাধন সম্ভব নয় । কিন্তু বিশেষ মনোযোগ দিলে বুঝা যায়—এই বিশেষ শব্দগুলি দৃষ্টিতে মাত্র অবিভাজ্য, শ্রুতিতে নহে । পরবর্তী দৃষ্টান্তগুলিতে যোটা হরফের শব্দগুলির উচ্চারণ উষ্টব্য :—

(১) চম্পক । নো-ন কু । হুম কন । কা-চল

জিতল 'গ' । উর' গুহ । লী-বণি । রে- ।

উন্নত । গী-ম 'সি' । ইম' নাহি । অততব

অগমন । মো-হন । তা-ডনি । রে- ।

[ চিহ্নিত শব্দের মূল 'গৌব' ও 'সাঁন' ]

(২) অদূর । তপন 'তা' । আপে' যদি । জা-রব

কি করব । বা-রিদ । মে-ছে- ।

[ মূল শব্দ 'তাপে' ]



(৩) যো-তুহ' | হদরে 'প্রো | এম' তরু | রো-পলি

শ্রা-ব জ | লহ রস | আ-শে- ।

গো অব | নয়ন 'নি | ইর' দেই | দী'-চহ

কহত হি | গোবিন্দ | দা-দে- ॥

[ মূল শব্দ 'প্রেম', 'নীর' ]

চরণান্তে ঋগুপর্বেয় ব্যাপক ব্যবহার ব্রজবুলি মাত্রাবৃত্তের বৈশিষ্ট্য। ছন্দের ইতিহাসে ঋগু অন্ত্যাপর্বকে প্রথম দেখা যায় আর্গা ছন্দে, কিন্তু সংস্কৃত ও প্রাকৃতের অধিকাংশ ছন্দের চরণই ঋগুপর্ব রচিত। অপভ্রংশের অনেকগুলি ছন্দে ঋগুপর্ব দেখা যায়, কিন্তু চরণপদে 'দোতা' বাতীত অন্ত্য ইহাকে দেখা যায় না। পরবর্তী বাংলাতে উহার হইয়াছে অপ্রতিহত প্রতিষ্ঠা। বাংলায় ঋগুপর্ব পূর্বযুগের মাত্রাছন্দের অনুকরণজাত বলিয়া মনে হয় না; কারণ ত্রিভুক্তকীর্তনের বলবৃত্ত ছন্দ এবং উহার চরণান্তিক ঋগুপর্ব, দুইই বাংলার নিজস্ব। যথা—

(১) দ'দিব' চু | প'ড়ি যোর' | পা'র' করি | দে

(২) মো'রে নাহি | ছেঁ' কা'কাই | বা'রাণসী | যা

(৩) ক'থা' পাবো | না'-স্বা'য় | শো'-দার' | পো ইত্যাদি

অধিকাংশ ঋগুপর্ব অন্ত্যাপূর্ণপর্বেয়ই স্বাভাবিক পরিণতি। এই পরিণতির ইতিহাস ব্রজবুলির মাত্রাবৃত্ত হইতে জানা যায়। অপভ্রংশ যুগের ক্রম উচ্চারণ এবং বাংলার আত্ম প্রাসাঘাত শু অকারান্ত শব্দের হ্রস্ব উচ্চারণ বাংলা অন্ত্যাপর্বেয় ঋগুতা প্রাপ্তির জন্য প্রধানতঃ দায়ী। প্রাচীন চতুর্ভাষিক মাত্রাবৃত্তের অন্ত্যাপর্বেয়ও দৈর্ঘ্য ছিল চতুর্ভাষা কিন্তু অধিকাংশ অন্ত্যাপর্ব ছিল দীর্ঘ দুই বর্ণে রচিত। যথা—

(১) শর সম | রো-চিত | বিরচিত | বে-শা- ।

দগিত কু | হুম দর | বিলুপিত | কে-শা- ॥



(২) চন্দন | চর্চিত | নী-ল ক | ল-বর | পী-ত ব | মন বন | মা-দী-।

কে-লি চ | লম্বাণি | কুণ্ডল | যত্তিত | গণ্ড যু | গ যিত | শা-লী- ॥

দীর্ঘ স্বরবর্ণের দীর্ঘ উচ্চারণে ইহাদের অন্ত্যপর্ব 'বেশা', 'কেশা', 'মালী', 'শালী' প্রতিটিই চতুর্মাত্রিক এবং পূর্ণ পর্ব, মোটেই খণ্ড নহে। কিন্তু দীর্ঘ স্বরবর্ণগুলির হ্রস্ব উচ্চারণ করিলে এইগুলি আর পূর্ণ পর্ব থাকে না, খণ্ডপর্বে পরিণত হয়। অপভ্রংশ যুগে যখন হইতে দীর্ঘ স্বরবর্ণের হ্রস্ব উচ্চারণ প্রচলিত হইয়াছে, তখন হইতেই দুই বর্ণের চতুর্মাত্রিক অন্ত্যপর্বে দ্বিমাত্রিক খণ্ডপর্ব-প্রবৃত্তি দেখা দিয়াছে। তারপর বাংলা ভাষায় যখন শব্দাচ্ছিন্ন আসাঘাত দেখা দিয়াছে, তখন বহু শব্দের অন্ত্যস্বর হ্রস্ব বা দুর্বল নহে, একেবারে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। বাংলায় অধিকাংশ অকারান্ত শব্দই হইয়াছে হ্রস্বকণ্ঠে উচ্চারিত; যথা—'অকণ্ঠ' 'মলিল্' 'দিবাকর্' ইত্যাদি। বাক্যগুলির মাত্রাবৃত্তে দেখা যায়, অকারান্ত শব্দের হ্রস্ব উচ্চারণের ফলে চতুঃপদিক পাদাকুলক ও মপ্তপদিক জয়দেবীর গাথা বহুস্থলেই ইহাদের অন্ত্যপর্বের পূর্ণতা নিঃশেষে হারাইয়া ফেলিয়া নবজন্মলাভ করিয়াছে। যথা—

(১) কি কহব | রে-মখি | আনন্ড | ওর।

চিরদিনে | মা-ধন | যদ্বিরে | মোর ॥

—বিভাপতি

(২) মখিগণ | তে-জি চ | মলি এ- | কেশরী | হেরি সহ | চরীগণ | ধায়।

অদভুত | প্রে-ম ত | রসে ত | রসিত | তে-জি ম | জ নহি | পায় ॥

—জ্ঞানদাস

এই দুইটির অন্ত্যপর্ব হ্রস্ব 'ওর্' 'মোর্', ও 'ধায়', 'পায়' হইয়া উচ্চারিত হয়; 'ওর্-অ', 'মোর্-অ', 'ধায়-অ', 'পায়-অ' কণ্ঠে উচ্চারিত হয় না; কাজেই চতুর্মাত্রিক হইয়া উঠবার অবকাশ পায় না। দৃষ্টান্ত দুইটি পূর্ণ অন্ত্যপর্ব বিশিষ্ট পাদাকুলক ও গাথার আদর্শেই



রচিত, তথাপি বঙ্গীয় উচ্চারণে অন্ত্যপর্বের ঋগুতার কলে পৃথক ও নূতন ছন্দই বলিতে হইবে।

বাস্তালীর অন্ত্য ঋগুপর্ব শ্রীতির চূড়ান্ত প্রকাশ দেখা যায় একাক্ষর অন্ত্যপর্ব প্রয়োগে। যথা—

(১) এ-ধনি | এ-ধনি | বচন ত | ন।

বা-ধব | মিলয়ে- | বহত পু | ন।

—চৈতন্য দাস

(২) . . . . . জয় শচী | নন্দন | রে।

ত্রিভুবন | বসুধা | কলিযুগ | কা ল দ্ধ | জগ তর | নতন | রে।

—গোবিন্দদাস

(৩) . . . . . তনলো রাজার | কি.

( তোরে ) কহিতে আসিগা | ছি,

কাহু হেন ধন | পরাণে বধিলি | এ-কালে কহিলো | কি।

—বাল্যলীল বিদ্যাপতি

অসমদীর্ঘ চরণ লইয়া বিচিত্র স্তবক বন্ধন রচনা ব্রজবুলির বৈশিষ্ট্য, ব্রজবুলি এইখানে অপভ্রংশ যুগের চোষ্টাকে বহুদূর আগাইয়া লইয়া গিয়াছে। সমদীর্ঘ চরণের একঘেয়ে পুনরাবৃত্তি ছিল সংস্কৃত ও প্রাকৃত যুগের সাধারণ বৈশিষ্ট্য। বাস্তালীর কণ ইহাতে পরিতৃপ্ত হয় নাই, বাস্তালী চণাকবি ‘মুক্তক’ রচনা করিয়া চূড়ান্ত স্বাধীনতা প্রকাশ করেন। ব্রজবুলির কবিতা যথাপত্তী। পুনরাবৃত্তিমূলক স্তবকই তাঁহারা ব্যবহার করিয়াছেন, কিন্তু এই স্তবক বৈচিত্র্যপূর্ণ অসম চরণে রচিত। চরণের অসমতার দিক দিয়া প্রধানতঃ পাঁচ প্রকারের স্তবক বন্ধন দেখা যায় ব্রজবুলিতে। ( বাংলায় ছন্দের সাধারণ চরণ চতুষ্পদিক অথবা সপ্তপদিক। ) যথা—

(১) চতুষ্পদিক ছন্দ এক পর্বহীন চরণের সহিত পূর্ণ চরণের মিলন :—



• • • • | হাম নব | নাথকী মা | নাহে ।  
বলে জহু | পরশহ | মদন দো | চাহে ॥

—নূপ দৈবচনাথ

(২) দ্বিপদকোন একটি চরণের সহিত পূর্ণ চরণের মিলন :—

• • • • • | • • • • • | তুয়া মরশন | কায়ে ।  
আধ পদচারি | করত সুন্দরি | বাহির দেহলী | মায়ে ॥

—যশোব্রাজ খান

(৩) দ্বিপদকোন দুইটি খণ্ড চরণের সহিত একটি পূর্ণ চরণের মিলন :—

• • • • • | • • • • • | ( ধনী ) অলপ ববসী | বালী,  
• • • • • | • • • • • | ( জনি ) পাখল পুঁপ | মালী,  
গোবরি দবলনে | আশা না পুনস | রহল মদন | মালী ॥

—বাক্সালী বিজাপতি

(৪) দুইটি দ্বিপদিক পদবন্ধের সহিত একটি দ্বিপদিক চরণের সংযোগে নূতন ষট্পদিক চরণের কণায়ন :—

কিবে অপক্ষণ | সুলন কে-লি  
শ্রী-হ জদবে | জদর মে-লি  
রা-বা-রহ | জা-গি ।  
অপক্ষণ ক্ষণ | কি দিব তুল  
ইন্দির মাখে | চম্পক সুল  
মব নব অহু | রা-গী ॥

—উদ্ধব দাস

(৫) দুইটি দ্বিপদিক পদবন্ধের সহিত একটি চতুষ্পদিক পূর্ণ চরণের সংযোগে নূতন অষ্টপদিক চরণ রচনা :—

(i) আ ছু বিপিনে | আওত কা-ন  
মুরতি মুরত | কুহুম বা-ন





জম্বু জলধর | রুচির অন্ন | ভাঙ নটদর | শোহনী ।  
 ঈষাত হসিত | বদন চন্দ  
 তরুণী নয়ন | বদন ফন্দ  
 বিশ্ব অধরে | মুরলী শুরলী | ত্রিভুবন মন | মোহনী ।

—গোবিন্দ দাস

[ তুলসীর স্ববীজনাথের—

পুরী হতে দূরে | গ্রামে নির্জনে  
 শিলামর ঘাট | চন্দ্রক বনে  
 গ্রামে চলেছেন | যত সখী মনে | কান্টীর মহিষী | করুণা ।

(ii) স্বর্ণ বর্ণ বি | বর্ণ তৈল সেল

পূর্ণ বিধুম্ব | তূর্ণ নীরসল  
 নয়ন পঙ্কজ | নীর হিঁঠা গল | হিষাক অধর | গো ।  
 মা-ন তেল তুয়া | গ্রা-ন গ্রা-হক  
 নহিলে উপেক্ষি | রসিক না-যক  
 মো তেল মা-তেল | অবচ অবুধিনী | আপন সধর | গো ।

—চন্দ্রশেখর

[ তুলসীর স্ববীজনাথের—

বিদায় বেলা এল | মেঘের মতো বোলে  
 গুহি বেঁধে দিতে | হুচাত গেল কেঁপে  
 মেনিন থেকে থেকে | চকু ছুটি ছেপে | ভরে যে এল জল | ধারা ।

সংস্কৃত অক্ষরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্তের প্রধান পার্থক্য স্বাধীনতাগত, অক্ষরবৃত্তে প্রতি অক্ষর নির্দিষ্ট—হ্রস্ব বা দীর্ঘ বর্ণে বন্ধ, কিন্তু মাত্রাবৃত্তে অক্ষর স্বাধীন। এই স্বাধীনতা সম্পূর্ণ বাঙ্গালীর মস্তিষ্কাগত। যখনই বাঙ্গালী কবি সংস্কৃত অক্ষরবৃত্তের কোন ছন্দোবন্ধকে ব্রজবুলিতে ঢালাইতে গিয়াছেন, তখনই অক্ষরবৃত্তের বন্ধন অস্বীকার করিয়া উহা মাত্রাবৃত্তে পরিণত হইয়া গিয়াছে। কবি নৃসিংহ ব্রজবুলিতে ভোটক প্রয়োগ করিয়াছেন—

( ব্রজ ) নন্দকি | নন্দন | নী-ল ন | নি ।

( হরি ) চন্দন | তি-লক | ভা-লে ন | নি ।



কিন্তু আচল্য এই প্যাটার্ন রক্ষা করা সম্ভব হয় নাই; এই কবিতার শেষ দুই চরণ হইয়াছে :—

( হু ) রা-হুর | লক্ষিত | শাক্ত য | নে ।

( পর ) সে-বক | দে-ব নু | সিংহ ত | নে ॥

লক্ষ্য করিতে হইবে, এখানে অতিপর্ব-অংশে দুই অক্ষরের পরিবর্তে একাক্ষর 'হু' ( সুবাহুর ) প্রয়োগে তোটকের ঘণ্ডিত হইয়া উল্লম্ব মাত্রাবৃত্তে পরিণত হইয়া গিয়াছে। নৃসিংহের নিম্ন দৃষ্টান্তের প্রথম চরণ তোটকের, কিন্তু দ্বিতীয় চরণ অতিপর্বগৌণ স্বাধীন মাত্রাবৃত্তের;—

( নব ) নী-রদ | নী-ল হু | ঠা-ম ত | হু ।

কলমল | ও-বুধ | চক্ৰ জ | হু ॥

যেখানে মূল তোটকের ধ্বনি অক্ষুর, সেখানেও চরণ বিষ্ঠামে তোটকের অতিনবক স্থম্পষ্ট :—

( যব ) নম্ব হু | নম্বন | পা-দে প | ডে

( তব ) কো-প ব | ডে,

( অতি ) বা-ন চ | ডে ॥

—শনিশেখর

আধুনিক যুগের বাংলা 'তোটক' তুলনীয় :—

( নিজ ) বা-স হু | মে

( পর ) বা-সী হু | নে ।

( পর ) দা-স ব | ডে

( নম্ব ) দা-ব দি | নে ॥

—গোবিন্দচন্দ্র রায়

—ইহারই সুপরিণত ও স্বাধীনতর মাত্রাবৃত্ত রূপ সত্যেন্দ্রনাথের 'সুধা' কবিতায়—

( সুধা ) ছিল নিম্ব | মে

( বুরি ) যগন হু | মে,

( তব ) প্রথম হু | মে

( এস ) বরত হু | মে ॥.....

—ফুলের ফগল



## সম্পদনা অধ্যায়

### বাংলা অক্ষরবৃত্তের প্রসার

অক্ষরবৃত্ত বাংলার নিজস্ব ছন্দ। বৈদিক ছন্দও অক্ষরছন্দ, কিন্তু বাংলা অক্ষরবৃত্ত বৈদিক ভাষা হইতে গৃহীত হয় নাই, ইহা বঙ্গজ ধামালী বা বলবৃত্তেরই পরিণত রূপ এবং সেই হিসাবে বঙ্গীয়। বাঙ্গালীর স্বাভাবিক উচ্চারণ অক্ষরবৃত্তেই সর্বাধিক পরিমূঢ়। বলবৃত্তের প্রাসাঘাত যুক্ত উচ্চারণ হ্রস্ব বাক্যপর্বে স্বাভাবিক হইলেও দীর্ঘ বাক্যপর্বে অস্বাভাবিক। মাতাবৃত্তের উচ্চারণ আবার অধিকতর কৃত্রিম; ইহাতে সকল হ্রস্ব অক্ষর বিশ্লিষ্ট ভাবে উচ্চার্য। সাধারণ বাংলা গঞ্জে হ্রস্ব অক্ষর শব্দের আধিতে বা মধ্য থাকিলে সংশ্লিষ্ট ভাবে এবং শব্দান্তে থাকিলে বিশ্লিষ্টভাবে উচ্চারিত হয়। যথা, বঙ্গীয় উচ্চারণে ‘বৈদ্যাস্তিক’ শব্দের ‘বৈ’ এবং ‘দান’ হয় সংশ্লিষ্ট এবং ‘তিক্’ হয় বিশ্লিষ্ট। বাংলা গঞ্জের এই সাধারণ উচ্চারণভঙ্গি অক্ষরবৃত্তেরও রীতি। বলবৃত্ত ও মাতাবৃত্তের তুলনায় অধিকতর স্বাভাবিক উচ্চারণের জন্য অক্ষরবৃত্ত হইয়াছে বঙ্গসাহিত্যের সর্বপ্রধান ছন্দ। প্রাচীন বাংলায় অল্প দুইজাতীয় ছন্দের স্থান সংকীর্ণ। মাতাবৃত্ত ব্যবহৃত হইয়াছে কেবল চণাপদে ও ব্রহ্মলি পদে, বলবৃত্ত ব্যবহৃত হইয়াছে কেবল লোকসঙ্গীতে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে, বাউল গানে, শ্যামাসঙ্গীতে এবং মৈমনসিংহ গীতিকায়। অপরপক্ষে অক্ষরবৃত্তের প্রয়োগ বহুল ও ব্যাপক; বাংলা রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত প্রভৃতি অনুবাদ সাহিত্যে, চৈতন্যচরিতামৃত প্রভৃতি জীবনী কাব্যে, মনসামঙ্গলাদি মঙ্গলকাব্যে এমনকি বিশুদ্ধ বাংলার রচিত বৈষ্ণব পদাবলীতেও হইয়াছে অক্ষরবৃত্তের একচ্ছত্র প্রতিষ্ঠা।



অক্ষরবৃত্তের ইতিহাসে উল্লেখযোগ্য ঘটনা—ইহাতে প্রথমে বাহ্য স্বর সংযোগ ও পরে স্বর যুক্তি। দীর্ঘ অষ্টাক্ষর পবিক বা দশাক্ষর পবিক ছন্দ হিসাবে অক্ষরবৃত্ত চিরকাল 'তান'-প্রধান ছন্দ, কিন্তু 'স্বর'-প্রধান ছন্দ নহে। 'তান' সাধারণ উচ্চারণের অতিরিক্ত একটা স্ত্রীষৎ টান বা স্বর সম্প্রসারণ, কিন্তু 'স্বর' কণ্ঠকৃত্তীর কম্পন সংখ্যা-ভিত্তিক পৃথক্ সাম্প্রদায়িক ব্যাপার। এই স্বরই প্রাচীন অক্ষরবৃত্তকে আধুনিক অক্ষরবৃত্ত হইতে পৃথক্ করিয়াছে। আধুনিক অক্ষরবৃত্তের বৈশিষ্ট্য কেবল 'তান'; প্রাচীন অক্ষরবৃত্তের বৈশিষ্ট্য কেবল তান নহে, 'স্বর'ও বটে। পঞ্চদশ শতাব্দীতে অক্ষরবৃত্তের আবির্ভাব কালেই ইহাতে স্বর সংযোগ ঘটে। অক্ষরবৃত্তের পক্ষে এই স্বর সম্পূর্ণ ক্রিয়ম ও বক্তব্যগত। সংস্কৃত রামায়ণাদির বঙ্গানুবাদই অক্ষরবৃত্তে স্বরসংযোগের জন্ম দায়ী। বৈদিক ভাষা ছিল স্বরে উচ্চারণ অর্থাৎ 'গেয়'। সংস্কৃত ভাষা 'গেয়' ছিল না, তথাপি সভ্য-রাজ্যের উদ্দেশ্যে পাঠক ও কথকেরা বেদগানের অনুকরণে ক্রিয়ম স্বরের সহযোগে সংস্কৃত শ্লোক পাঠ করিতেন। এই প্রথা বহুকাল ধরিয়া চলিয়া আসিয়াছিল। এইপ্রকার স্বরসহযোগে উচ্চারণের ক্রিয়মতা সংস্কৃত শ্লোক হইতে বাংলা অক্ষরবৃত্তে সংলগ্ন হইয়াছে।

পঞ্চদশ শতকে কবি কৃত্তিবাস রামায়ণকে এবং ষোল্লদশ শতকে ভাগবতকে সংস্কৃত হইতে বাংলায় অনুবাদ করেন। উভয়ই মূল গ্রন্থের প্রধান ছন্দ অষ্টাক্ষর পবিক অনুষ্টুপ্। সেইজন্য কবিদ্বয় বাংলা অনুবাদে হ্রস্বপবিক মাত্রাচন্দকে গ্রহণ না করিয়া অষ্টাক্ষর পবিক অক্ষরবৃত্ত—পয়ার ও দীর্ঘনিপদীবেতে অবলম্বন করিয়াছিলেন। কাজেই পুরাণ পাঠকেরা রামায়ণাদির পয়ার ও দীর্ঘনিপদীকেও অনুষ্টুপ্ ছন্দ উচ্চারণের মতো কৃত্তিমস্বরে পাঠ করিতে আবদ্ধ করেন। এইপ্রকার স্বরবৃত্ত পাঠ কমপক্ষে তিন শত বৎসর ধরিয়া চলিতে থাকে। পরিশেষে ঊনবিংশ শতকে ইংরেজ আমলে অক্ষরবৃত্তের



স্বরমুক্তি ঘটে। মাইকেল মধুসূদন পুরাতন পয়ার ছন্দকে অমিতছন্দে পরিণত করেন। এই ছন্দে চরণের ভিন্ন ভিন্ন স্থানে অপ্রত্যাশিত বাক্য বিরতি ও বাক্য সূচনার কৃত্রিম স্বরশ্রোত অবিরত বাধা পাইয়া শেষে বিলুপ্ত হইয়া যায়। ফলে উনবিংশ শতক হইতে বাংলা রামায়ণাদি কাব্যেরও 'গান' নহে, 'পাঠ'ই প্রচলিত হয়। বলা বাহুল্য, পর্বদীঘতা বশতঃ অক্ষরবৃত্তের আভাবিক 'ভান' অত্যাধি বর্তমান আছে।

অক্ষরবৃত্তে অধুনা বিলুপ্ত কৃত্রিম স্বর প্রাচীন বাংলা কাব্যের বহুপকার রূটি ও অপরিচ্ছন্নতার জন্য দায়ী। কৃত্রিম স্বরের আশ্রয় পাইয়াই বহু পদ্য, নীরস, গত্যাতক রচনা কাব্যরূপে বাংলা সাহিত্যে চলিয়া গিয়াছে, ছন্দোগত রূটিও এই স্বরের জন্য শ্রোতৃবৃন্দের কর্ণপীড়া উৎপন্ন করে নাই। প্রাচীন অক্ষরবৃত্ত প্রধান তন্দ্ররূটি দ্বিবিধ। প্রথম রূটি পর্বদৈর্ঘ্যের আদর্শরূতি। পয়ার ও দীঘনিপদীর আদর্শ চরণ বর্ণাক্রমে ৮ + ৬ ও ৮ + ৮ + ১০ অক্ষরে রচিত; কিন্তু প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্যের বহু স্থলে এই আদর্শ মকিত হয় নাই, পর্বে অক্ষর সংখ্যার হ্রাসবৃদ্ধি ঘটিয়াছে। নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তগুলির নিম্নরেখ পর্ব স্রষ্টব্য :—

[ আধুনিক চন্দ্র শব্দ প্রাচীন অক্ষরবৃত্তে অকাব্যরূপে উচ্চারণ। ]

পয়ার—

(১) গুণ নাহি অধম মুক্তি | নাহি কোন জান।

গৌড়েবর দিলা নাম | গুণরাজ খান ॥

—শ্রীকৃষ্ণ নিজম

(২) খুড়া লই ফেলা ফেলি | কেহ নাহি খায়ে।

মাচার তলে থাকি বিড়াল | আড় চোখে চাহে ॥

—কবিকল্প চণ্ডী

(৩) মহাপ্রভবের শিষ্য তুমি | আমার হও ভাই।

আমাকে মন্য বোলি তুমি | বাড়াহ বড়াই ॥

—নারায়ণদেবের মনসামঙ্গল





## দীর্ঘ বিপদী

(১) নব্বয় পরাগল খান

দাকাকর্ণ সমান

দরিদ্র পূজয়ে নিতি নিতি ।

ভাহার আদেশ মাথে কবীন্দ্র করি ভোড় হাতে

সভাপর্ব সমাপ্ত ইতি ॥

— পাণ্ডব বিজয়

(২) চৈতন্য লীলা গান

অকপেব ভাণ্ডার

ভৈরো গুটনা বসুনাগের কণ্ঠে ।

তাহা কিছু যত্ননিম

তাহা ইহ বিদ্যনিম

ভক্তগণে দিল এই ভেটে ॥

— চৈতন্যচরিতামৃত

(৩) ভিত্তিদান আবেশ বাজ কড়ি দিলে নাহি রাজ

বাক্ত গরু কেহ নাহি কিনে ।

প্রভু গোপীনাথ নন্দী

বিপাকে হটলা বন্দী

হেতু কিছু নাহি পরিজ্ঞানে ॥

— কবিকর্ণ চণ্ডী

দ্বিতীয় ছন্দ রূটি হইতেছে—অক্ষরবৃত্তের পর্বে শব্দ সমাবেশের স্বাভাবিক ক্রম অস্বীকার। অক্ষরবৃত্তের পর্বে যুগ্মাক্ষর ও অযুগ্মাক্ষর শব্দের সহচরিতা হয় না; যুগ্মাক্ষর শব্দের পর্বে যুগ্মাক্ষর শব্দ এবং অযুগ্মাক্ষর শব্দের সহিত অযুগ্মাক্ষর শব্দ ব্যবহৃত (৫ম সূত্র, ৯ম অধ্যায়)। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের বহু স্থলে এই রীতিও লক্ষিত হইয়াছে। উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলি হইতেই এ কথা বুঝা যাইবে। প্রাচীন বাংলায় অক্ষরবৃত্তে সংযোজিত কৃত্রিম স্বর ছন্দোপধিক উপায়া বড় হইয়া উঠিয়াছিল; ফলে শোভাবৃন্দ সুরেই মুগ্ধ হইয়া যাইতেন, ছন্দ রূটি লক্ষ্য করিবার অবকাশ পাইতেন না।



প্রাচীন অক্ষরবৃত্তের সুর মর্বাদিক ক্ষতি করিয়াছে ভাষাপরিচয়ের ক্ষেত্রে। ইহা বাংলা ভাষার স্বাভাবিক বিকাশ ও পরিণতিকে বহুকাল চাপা দিয়া রাখিয়াছিল, যথার্থ স্বরূপকে প্রকাশিত হইতে দেয় নাই। ইহা বাংলা শব্দের পুঙ্খ উচ্চারণ লুকাইয়াছে। পঞ্চদশ শতকেই কথা বাংলা শব্দের আদিতে প্রবল খাসাঘাত শুরু হয়। কীকুম্ভ-কৌতমের 'আতি' ( অতি ), 'আনুমতি' ( অনুমতি ), 'আনুপম' ( অনুপম ), 'নান্দন' ( নন্দন ), 'রাকন' ( রকন ), 'মাতাযোগী' ( মতায়োগী ) প্রভৃতি শব্দের আত্মকরে অবশুর্জি লক্ষ্যে খাসাঘাতকে সম্পষ্ট করিয়া দেখাইয়া দেয়। ভাষাতাত্ত্বিকগণের মতে, খাসাঘাতের প্রভাবে মোড়ল শতাব্দী হইতেই কথা বাংলায় অকারান্ত শব্দের অন্ত্য 'অ' দুর্বল হঠাত শুরু করে এবং সপ্তদশ শতকে একেবারে লোপ পায়,—'অ'-কারান্ত ফল, রাম, মলিল, অকণ প্রভৃতি শব্দ তমন্ত ফল, রাম, মলিল, অকণ প্রভৃতিতে পর্যবসিত হইয়া যায়। কিন্তু সাহিত্যে অক্ষরবৃত্তের সুর এই খাসাঘাত ও খাসাঘাত-জাত শব্দ-পরিবর্তনকে সম্পূর্ণ অস্বীকারই করিয়াছে। সেইজন্য মোড়ল, সপ্তদশ, ঊনবিংশ অষ্টাদশ শতকেও কবিগণ অক্ষরবৃত্তে ব্যবহৃত স্বাভাবিক তমন্ত শব্দকেও প্রাচীন উচ্চারণ অনুযায়ী অ-কারান্ত বলিয়া কল্পনা করিয়া কৃত্রিম উচ্চারণে কাব্য রচনা করিয়াছেন। সপ্তদশ ও ঊনবিংশ শতকে রচিত নিম্নলিখিত দুটান্তুগুলির চরণান্তিক মিলের (rhyme) দিকে লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে, তৎকালোচিত স্বাভাবিক তমন্ত উচ্চারণের পরিবর্তে এইগুলিতে প্রাচীন যুগীয় স্বাভাবিক অ-কারান্ত উচ্চারণই চালানো হইয়াছে; এই অন্ত্য মিল গুলিই হইতেছে তৎকালিক সাহিত্যিক উচ্চারণের 'টোপ বেকড'। যথা—

(১) যেই নিব সেটে আমি যে-আমি স নিব-অ।

শিবের করিনা নিকা কি আর বলিব।

—বাসের শিব নিকা, অন্নদামঙ্গল



(২) নীলকণ্ঠ কণ্ঠ অক্ষ্যাপিহ দিব্যনাথ-অ ।

নীলকণ্ঠ নাম সেই হৈতে হেল খ্যাত ॥

—কালীদাসী মহাকব্যত

(৩) আপন আপনি লবে সনাকার তত্ব ।

পিভাষাতান চরণ জানিবে দণ্ডবৎ-অ ॥

—ঘনরামের বর্মবঙ্গল

(৪) হর হর মোর হৃৎ হর ।

হর রাগ হর ভাপ

হর শোক হর পাপ

হিমকর-শেখর শঙ্কর-অ ॥

—শিব বঙ্গনা, অন্নদামঙ্গল

—দৃষ্টান্তের পদান্তিক নিম্ন রেখ শব্দগুলিতে উক্তপ্রকার কৃত্রিম অ-কারান্ত উচ্চারণ না করিয়া সেকালের স্বাভাবিক তসন্তু উচ্চারণ করিলে পদে পদে মিল বজায় থাকে না। সেকালে কৃত্রিম সুর-সহযোগে অক্ষরবৃত্ত পঠিত হইত বলিয়া উহার শব্দোচ্চারণে কৃত্রিমতা কর্ণসীড়া উৎপন্ন করে নাই। উনবিংশ শতকে অক্ষরবৃত্তে সুবিস্তৃষ্ণির সঙ্গে সঙ্গে তসন্তু শব্দ অকারান্ত উচ্চারণের কৃত্রিমতা অনাকুল ও অসহ্য হইয়া পড়ে; ফলে তখন হইতে কবিগণ অক্ষরবৃত্তে তসন্তু শব্দকে তসন্তুকপেই ব্যবহার করিতে থাকেন।

মাত্রাবৃত্তের কেবলও অক্ষরবৃত্তের আদিপতা বিস্তার ষোড়শ শতকের উল্লেখযোগ্য ঘটনা। ষোড়শ শতাব্দীতে দশাকর পর্বের ক্ষেত্র (দিগকরা) ও অষ্টাকর পর্বের ক্ষেত্র (পর্যাব ও দীন রিপদী) ছাড়াও ব্রহ্মতর দৈর্ঘ্যের অষ্টাচ পর্বের কেবলও অক্ষরবৃত্ত বীজিত চন্দোগঠনের চেষ্টা হয়। চমাপদে ও বহুবলি পদে মাত্রাবৃত্ত বীজিতে রচিত কয়েকটি ব্রহ্মপবিত্র ছন্দ পূর্ব হইতেই প্রচলিত ছিল। কয়েকদিনের সময় হইতেই চতুর্মাণিক, পঞ্চমাণিক, ষষ্ঠাণিক ও সপ্তমাণিক পর্বের ছন্দ ছিল মাত্রাবৃত্ত গোষ্ঠীর; ইহাদের হলস্র অক্ষর



যাবই ছিল বিশ্লিষ্ট ভাবে উচ্চারণ। কিন্তু বিশুদ্ধ বাংলা ভাষায় এইরূপ উচ্চারণ যে কৃত্রিম—এমনকি ষোড়শ শতকের কবিগণ সচেতন হইয়া ওঠেন। তাঁহাদের ধারণা হয়—চমাতাষা ও ব্রজবুলি ভাষা কৃত্রিম এবং সেই হিসাবে এই দুই ভাষায় চলন্ত অক্ষরের কৃত্রিম উচ্চারণ চলিতে পারে, কিন্তু বিশুদ্ধ বাংলায় কৃত্রিম উচ্চারণ অসম্ভব ; বাংলা ছন্দ পর্ব দীর্ঘ ই হউক, হ্রস্ব ই হউক, তাহা স্বাভাবিক বাঙ্গালী উচ্চারণকে ভিত্তি করিয়াই রচিতবা। এই ধারণার বশবর্তী হইয়াই কবিগণ বাংলা চতুরক্ষর, পঞ্চাক্ষর,<sup>১</sup>ষড়ক্ষর ও সপ্তাক্ষর পর্বের ছন্দেও গল্গোচিত অক্ষরবৃত্তের ভঙ্গি অর্থাৎ শব্দের আচ্ছ ও মধ্য চলন্ত অক্ষরে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ এবং অন্ত্য চলন্ত অক্ষরে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ প্রয়োগ করেন। বৈষ্ণব পদাবলীতে দেখা যায়, সমদীর্ঘ পর্বের ছন্দে একই কবি বহুবুলিতে ধাতাবৃত্ত রীতি ও বাংলায় অক্ষর-বৃত্ত রীতি অবলম্বন করিয়াছেন। বিশুদ্ধ বাংলায় রচিত নিম্নের হ্রস্বপবিক নিম্নেরম পদাবলীতে অক্ষরবৃত্ত রীতিতে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ জন্মেবা :—

### (ক) চতুরক্ষর পর্ব :—

- (১) কসিনে ক | মিল নহে | কখন হ | য।  
হুলনা দি | বার নাহি | হুঁচাব প্র | য।

—গোবিন্দলাস

১। বিশুদ্ধ বাংলায় পঞ্চাক্ষর পর্বের প্রাচীন অক্ষরবৃত্ত দুর্লভ। ১৮৩৭ খ্রীষ্টাব্দে রচিত ‘বাসবদত্তা’ কাব্যেই বোধ হয় প্রথম পঞ্চাক্ষর পবিক অক্ষরবৃত্ত ব্যবহৃত হইয়াছে। যথা— কসি মিলসে | নটু বসনা।

কুচ কনসে | কুত কসনা ॥-----

—কামিনীর সজ্জা, বাসবদত্তা



- (২) করভের | কর জিনি | বাহর ব | ননি গো  
চিহ্ন ম | গিত তার | আগে ।  
যৌবন ব | নৈব পাকী | পিয়াসে ম | রয়ে গো  
উহারি ন | রশ রস | বাসে ॥

—শ্রীনিবাস আচার্য

(খ) বড়কর পর্ব—

(১) লঘু ত্রিগদী :—

কলঙ্ক পানায় | মদা লাগে গায় | ছানিয়া খাইলু | যদি ।  
অস্বস্ত বাহিরে | কুটুকুটে করে | স্বপ্নে ঘুম দিল | বিদি ॥

—চণ্ডীদাস

(২) লঘুতল ত্রিগদী :—

(মধি) ছের লেখ'সিয়া | বা ।  
নিক যায় ধনী | ও চান্দ বদনী | কাম আস দিয়া | পা ॥

—জগন্নাথ দাস

(৩) একাবলী :—

আমির তুলিয়া | গগন স্থল ।  
একক স্থলের | লক্কক স্থল ॥  
সে স্থল পাখিয়া | পরাব হার ।  
সোনার বাছারে | না কাম আস ॥

—মুকুন্দরাম ( চণ্ডীমঙ্গল )

(৪) মিশ্র একাবলী :—

মালিনী আনিল | স্থলের তার  
আনন্দ নন্দন | বনের সার  
বিবিধ বন্ধন | জানে কুমার  
দচায় হইলা | কালিকা ।





কুসুম আকর | কিঙ্কর তায়

মলয় পবন | ভণ যোগায়

অমর অমরী | ভণ ভণায়

ভূমিবে নৃপতি | বালিকা ॥

—ভারতচন্দ্র, বিজ্ঞানস্বর

(গ) সপ্তাঙ্কর পর্ব :—

(১) সুশীলা রূপদত্তী | হবিদ্রাগুত খুঁতি

পরিবা বসিল আ | মনে ।

যতোক দিলযশি | করেন বেদধ্যানি

কস্তার গন্ধাধি বা | মনে ॥

—মুকুন্দরায়, চণ্ডীমঙ্গল

(২) পুণ্ডার গম্যমানে | প্রণমি সাবহানে | সকলে পাঠিলেন | বর ।

অন্ন পদ তলে | বিনয় করি বলে | ভারত রায় গুণা | কর ॥

—ভারতচন্দ্র, অন্নমায়ঙ্গল

বিশুদ্ধ বাংলায় চতুরঙ্কর, পঞ্চাঙ্কর, ষড়ঙ্কর ও সপ্তাঙ্কর পর্বের ছন্দে উক্তপ্রকার অক্ষরবৃত্তোচিত উচ্চারণ প্রাক-রবীন্দ্র যুগ পর্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে। মাননীয় কাব্যোদয় রবীন্দ্রনাথ প্রথম এই রীতির পরিবর্তন করিয়া হ্রস্বপবিক ছন্দে যাবাবৃত্তরীতির পুনঃপ্রতিষ্ঠা করেন। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত খেয়ালে এই রীতি পরিবর্তন হয় নাই; রীতি পরিবর্তনের শুক্লপূর্ণ কারণ আছে। শব্দের আশ্রয় ও মধ্য হলন্ত অক্ষরে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ সাধারণ গল্পে ও পদ্যাদি দীর্ঘপবিক ছন্দে কঠিন বলিয়া বোধ হউক না কেন, ইহা হ্রস্বপবিক ছন্দের বিশেষ ক্ষেত্রে সুসঙ্গত। প্রাকৃত, সংস্কৃত ও অপভ্রংশ ভাষার হ্রস্বপবিক ছন্দেও হলন্ত অক্ষরের বিশ্লিষ্ট উচ্চারণই প্রচলিত ছিল; বহুযুগের অভ্যাসে হ্রস্বপবিকতার ক্ষেত্রে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণই ভারতের স্বভাবীকৃত হইয়াছে। বিশুদ্ধ বাংলা ভাষার রবীন্দ্র-পূর্ব কবিতা হ্রস্বদীর্ঘ সকল



পর্বের ছন্দেই আত্ম ও মধ্য হলন্ত অক্ষরে কেবল সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ চালাইতে চাহিয়াছিলেন ; এইখানেই ভুল হইয়াছিল। অবস্থাভেদে স্রীতিপরিবর্তন অবশ্যস্বাভাবী। সাধারণ অবস্থায় যাহা কৃত্রিম, বিশেষ অবস্থায় তাহা অকৃত্রিম হইয়া উঠে। স্থলে সীতার কাটা কৃত্রিম হইলেও জলে অকৃত্রিম। সেই প্রকার শব্দের আত্ম ও মধ্য হলন্ত অক্ষরে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ দীর্ঘপর্বের ছন্দে অসম্ভব হইলেও ব্রহ্মপর্বের ছন্দে সম্ভবই বটে। “লম্বা নিঃশ্বাসের মন্দগতি চালেই পরায়ের পদ-মদ্যাদ্য”,<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি সমস্ত পরায়জাতীয় ছন্দ বা অক্ষরবৃত্তের মূলতত্ত্ব। পর্বদৈর্ঘ্য অমটাকরের কষ হইলে উহাতে অক্ষরবৃত্ত ধর্ম ত্রিষ্ঠিতে পারে না, মাত্রাবৃত্ত ধর্মই আসিয়া যায়। প্রাচীন বাঙ্গালী কবিগণ জোর করিয়া বাংলা ব্রহ্মপর্বের ছন্দেও অক্ষরবৃত্ত ধর্ম চালাইয়াছেন বটে, তথাপি মধ্যে মধ্যে তাঁহাদের অজ্ঞাতসারে স্বভাবসম্মত মাত্রাবৃত্তধর্ম আপনা হইতে আবির্ভূত হইয়াছে। নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তগুলি বিশুদ্ধ প্রাচীন বাংলারই দৃষ্টান্ত, ত্রুটিগুলি বা চমার দৃষ্টান্ত নহে। প্রথানুসারে এইগুলিতে অক্ষরবৃত্তের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণই প্রতাপিত, তথাপি কবিদের সূক্ষ্ম শ্রুতি তাঁহাদের অজ্ঞাতে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ করাইয়াছে। দৃষ্টান্তে ঘোটা হরফের শব্দগুলি স্বেচ্ছা :—

(ক) চকুরক্ষর পর্বে :—

- (১) চকুর ব | দনী ধনী | মৃগ নধ | নী ।  
রূপেত্তে | অহুপমা | রমণী য | নি ।

—রঘুনাথ দাস, পদকল্পতরু ৫৪৬

- (২) মক্কের | নিলশির | কা-টিয়া | মহাবীর | ফে নিল | যজ্ঞের | কুণ্ডে  
মুকুন্দ | নিবেদন | ভন গো- | জগজন | মহাদেব | নিম্কার | মণ্ডে ।

—মুকুন্দ রায়, চণ্ডীমঙ্গল



(৩) জয় জগ | দীপ্তর | জয় জগ | লঙ্ঘে ।

জয় ভব | রা-দী- | ভব অব | লঙ্ঘে ।

শিব শিব | কা-রা-

হর হর | জা রা-

পরিহর | রা-রা- | অব অবি | লঙ্ঘে ॥

—ভারতচন্দ্র, অন্নদাখন্ডন

(খ) ষড়ক্ষর পর্বে :—

(১) এমন কঠিন | নারীর পরাণ | বাহির নাহিক | হয় ।

না জানি কি জানি | হব পরিণামে | দাস গোবিন্দ | বয় ।

—গোবিন্দ দাস, প-ক-ত, ১৫২

(২) প্রভাতে আগিল | পৌর চান্দ ।

হেরই লকলে | যমন ছান্দ ॥

—যহ্ননাথ দাস, প-ক-ত ২৫১২

(৩) নগলক্ষ্মি | হর বক্ষ্মি | রিনু লিন্ধি | গো ।

জব কা-রিণি | ভব রা-রিণি | ভব তা-রিণি | গো ॥

—ভারতচন্দ্র, অন্নদাখন্ডন

(৪) কহিছে প্রমাদ | না কর দিবাশ | পড়িল প্রমাদ | বন্ধপে গণি ।

( লম্বরে ) হবে না জয়ী রে | প্রজাময়ী রে | করণাময়ী রে | বল জননী ॥

—রামপ্রসাদ, শাক্ত পদাবলী

(৫) জয়তি জয়তি | ধরদী-পতি | জয়তি জয়তি | রা-ম ।

জমক নৃপতি | হুহিতা-পতি | নিম্নল গুণ | রা-ম ।

—রঘুনন্দন, রাম রসায়ন

উল্লিখিত বিশেষ দৃষ্টান্তগুলি হইতে বুঝা যায় যে হ্রস্বপর্বিক ছন্দে বঙ্গীয় অক্ষরবৃত্তধর্ম স্বাভাবিক নহে, এইগুলিকে বঙ্গীয় অক্ষরবৃত্ত করিতে গেলে ইহারা ভারতীয় মাত্রাবৃত্তেই পরিণত হইয়া যায়। অর্থাৎ চতুর্দশ হইতে সপ্তাদশ পর্বের ছন্দের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি হইতেছে হলন্ত অক্ষরের বিশিষ্ট উচ্চারণ। তিনশত বৎসরের অধিক-কাল লঘুত্রিপদী, একাবলী প্রভৃতি হ্রস্বপর্বিক ছন্দ অক্ষরবৃত্ত রূপে



প্রচারিত হইলেও উহার স্বভাবতঃ মাত্রাবৃত্ত জাতীয়। সুন্দর শ্রুতিধর রবীন্দ্রনাথ এই সত্য সুস্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিয়াছিলেন বলিয়াই তিনি ত্রুতপৰ্বিক বাংলা ছন্দে অক্ষরবৃত্ততার পরিবর্তে মাত্রাবৃত্ততার পুনঃ প্রতিষ্ঠা করেন। ছন্দোজগতে ইহাই রবীন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ দান।

মাত্রাছন্দের অনুকরণে বাংলায় বিচিত্র ত্রুতপৰ্বিক অক্ষরবৃত্ত-ছন্দ প্রবর্তনের চেষ্টা শেষ পর্যন্ত বার্থ হইলেও পয়ার ও দীর্ঘ ত্রিপদী হইতে নূতন নূতন ছন্দের গঠন কিছু পরিমাণে সার্থক হইয়াছে। শূন্য হইতে নূতনের উৎপত্তি হয় না, সাধারণতঃ অভ্যস্ত ও পুরাতন বস্তুর অল্পবিস্তর পরিবর্তনেই নূতনের আবির্ভাব ঘটে। পুরাতন পয়ার ও দীর্ঘ ত্রিপদীই প্রকৃত পক্ষে নূতন নূতন অক্ষরবৃত্ত ছন্দোগঠনের উপাদান। ষোড়শ শতক হইতেই অক্ষরবৃত্তে নূতন ছন্দোগঠনের চেষ্টা হয়। পয়ার ও দীর্ঘত্রিপদীর চরণের মধ্যে (১) একাধিক মিল বসাইয়া, (২) পর্ব বিলোপ বা পর্ব-সংযোগ করিয়া অথবা (৩) অতিপৰ্বিক শব্দগুচ্ছ প্রয়োগ করিয়া কয়েকটি নূতন ছন্দ রচিত হয়। ষোড়শ শতকের কবি মুকুন্দরাম এবিধেই অগ্রগণ্য। তিনিই সম্ভবতঃ ‘ভঙ্গপয়ার’ প্রবর্তনের জন্ম দায়ী। পয়ারের প্রথম অষ্টাকর পর্ব বাদ দিয়া, মড়কর অন্ত্যপর্বে দুই অক্ষরের অতিপর্ব যোগ করিয়া ও সমস্তটিকে পুনরুক্ত করিয়া অপর একটি পূর্ণ পয়ার-চরণের সহিত মিলনে ‘ভঙ্গ পয়ার’ রচনা করা হইয়াছে। নামে দুই চরণের ‘পয়ার’ হইলেও ইহা আসলে দুইটি শব্দ ও একটি পূর্ণ মোট তিন চরণের স্তবক বা ত্রয়ী। একটানা প্রবাহিত পয়ারকে বৈচিত্র্য মণ্ডিত করিবার জন্ম মধ্যে মধ্যে আকস্মিকভাবে ‘ভঙ্গপয়ার’ ব্যবহৃত হইয়াছে। যথা—

কুলবার কত আছে ! কর্ণের নিপাক ।

মাঘ মাসে কাননে তু । লিতে নাই শাক ।



( হঃখ ) কর অবধান ।

( হঃখ ) কর অবধান ।

}

জাহ, জাহ, কনাই নী । তের পরিচাপ ।

—সুন্দরার বারমাতা, কথিকরণ চণ্ডী

উদ্ধৃত দৃষ্টান্তে বাক্যবদ্ধ শেষ তিনটি চরণই 'ভঙ্গ পয়ার'।  
ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর কাব্যে নায়ক 'সুন্দর' আত্মপরিচয় দিচ্ছে  
এই ছন্দে :—

( তন ) খতর ঠাকুর ।

( তন ) খতর ঠাকুর ।

আখার পিতার নাম । বিচার খতর ।

কিন্তু যখনই ইহার ছাকর অতিপর্ব যড়কর প্রথম ও দ্বিতীয়  
চরণের অঙ্গীভূত হইয়া উহাদিগকে অষ্টাকরপর্বে পরিণত করিয়াছে,  
তখনই ভঙ্গ পয়ার আর তিন চরণের ছন্দ থাকে নাট, চতুঃপদিক এক  
চরণের ছন্দে পর্য্যবসিত হইয়াছে । যথা—

নিদাকণ মাখ হাস,

নিদাকণ মাখ হাস,

সর্বজন নিরাশিষ । কিংবা উপবাস ।

—এই প্রকারের একচরণ ভঙ্গপয়ারের সাধারণ ঘটনা নহে, বিশেষ  
ঘটনা ।

ভঙ্গপয়ারের ভাবাগত পুনরুক্তি আধুনিক যুগে অচল । উনবিংশ  
শতকে ইহাকে ঐষৎ পরিবর্তিত রূপে রঙ্গলালের 'পদ্মিনী উপাখ্যানে'  
এবং মদনমোহন তর্কালঙ্কারের 'বাসবদত্তা'র দেখা যায় । ভঙ্গপয়ারে  
রঙ্গলাল ভাষার পুনরুক্তি বর্জন করিয়াছেন এবং প্রথম চরণের ছাকর  
অতিপর্বকে চতুঃকর করিয়াছেন । যথা—

( ধর লবে ) মনোহর বেশ,

( বীথ ) বিনাইয়া বেশ ।

চলহ অমরাবতী । কতিব প্রবেশ ।

—সহচরীদের প্রতি উৎসাহ বাক্য





মদন মোহন পুনরুক্তি সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া ত্রিপাদ ভঙ্গপয়ারকে  
বিপাদে পরিণত করিয়াছেন—

( তারা ) সব সখীগণ ।

প্রবেশ করিল কামি । নীর নিকেতন ॥

( ধনী ) বিনত বদনে ।

এসো এসো বলো বলি । তোলে সখোদনে ॥

—বালবদন্তী

মদন মোহনের এ-ছন্দের বিপরীত মূর্তি দেখাইয়াছেন ঈশ্বর গুপ্ত ।  
ইনি দ্বিতীয় চরণে প্রথম চরণের অন্ত্যপর্বের ভাষার পুনরুক্তি  
করিয়াছেন—

লাঠালাঠি কাণাকাটি । কিসে তুমি কহ ।

( বাবা ) কিসে তুমি কহ ।

কাইটে লড়েগা ফের । কহ্ কহ্ কহ্

( বাবা ) কহ্ কহ্ কহ্ ॥

—কানকাটা

রবীন্দ্রনাথ আবার ঈশ্বরগুপ্তের পুনরুক্তি বর্জন করিয়া এবং  
অতিপার্বক অংশ বাদ দিয়া ইহাকে নবকপ দিয়াছেন—

আধ ঢাকা আধ খোলা । ওই তোমার মুখ

রহস্ত নিলব ।

প্রেমের ভারতা আনে । হৃদয়ের মানে,

সঙ্গে আনে ভয় ॥

—প্রকৃতির প্রতি, মানসী

—এই ছন্দেই অক্ষর বড়াল ‘এবা’ কাব্যের শোক-বিষয়ক দ্বিতীয়  
কবিতা এবং সুবিখ্যাত ‘মানব বন্দনা’ রচনা করিয়াছেন ।

পর্ব মণ্ডো একাধিক অনুপ্রাস ( মিল ) প্রয়োগে পয়ার ছন্দের  
বৈচিত্র্য বিধান দেখা যায় ‘ভরল’ ও ‘মালকাঁপ’ পয়ারে । পয়ারের  
অষ্টাক্ষর পর্বে চতুর্থাক্ষর ও অষ্টমাক্ষর অনুপ্রাসে বন্ধ করিয়া উহার নাম



দেওয়া হইয়াছে—‘তরল পয়ার’। সম্প্রদায় শতকে কালীরাম দাস বাংলা মহাত্মারূপে এই তরল পয়ারে অর্জুনের রূপ বর্ণনা করিয়াছেন :—

দেখ বিজ্ঞ বনসিজ | জিনিয়া মুরতি ।  
পরশর যুগ্মনেত্র | পরশয়ে ক্রতি ।  
অহুশয় তুহুশ্রাম | বীমোৎপল আতা ।  
মুখকুচি কত তুচি | করিয়াছে শোভা ।

কবি রামপ্রসাদ তাঁহার বিজ্ঞানুন্দর কাব্যে এই তরল পয়ারে ‘সুন্দরে’র মালা রচনা বর্ণনা করিয়াছেন। তরল পয়ারের চতুর্থ ও অষ্টম অক্ষরের সহিত ষাটশ অক্ষরকেও মিলবদ্ধ করিয়া উহাকে ‘মাল-কাপ পয়ার’ নামে অভিহিত করা হইয়াছে। যথা—

দম্ভাবলি নিত অলি | কুন্দকলি যাবে ।  
ছুর অহু কাষধহু | হেমতরু সাজে ।

—এই মালকাপে ভারতচন্দ্রের ‘বিজ্ঞানুন্দর’ কাব্যের কোতোয়াল চোর-ধবীর উন্নাস প্রকাশ করিয়াছে, রঙ্গলালের ‘কর্মদেবী’ কাব্যে ‘যোধমল’ ও ‘সাদু’ মন্যযুক্ত করিয়াছে এবং ‘পদ্মিনী উপাখ্যানে’ চিত্তোর অনিকৃত হইয়াছে। কিন্তু এই তরল ও মালকাপ পয়ার যেভাবে বঙ্গ সাহিত্যে ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহাতে এই দুইটিকে নূতন ছন্দে গঠনের সার্বক দৃষ্টান্ত বলা চলে না। ইহারা শেষ পদান্ত পয়ারই থাকিয়া গিয়াছে; ইহারা হইয়াছে বিচিহ্নিত বা অলংকৃত পয়ার। এই দুইটিতে চারি চারি অক্ষরে অনুপ্রাস প্রয়োগের পদ্ধতিতে কবিগণের উদ্দেশ্য ছিল যতি স্থাপন ও উহার দ্বারা অষ্টাক্ষর-পবিক পয়ারকে চতুরক্ষর পবিক ছন্দে পরিবর্তন। কিন্তু তাঁহারা বুঝিতে পারেন নাই, চতুরক্ষর-পবিক ছন্দ কেবল মানাবৃত্ত গোত্রীয়; অনুপ্রাস প্রয়োগে নহে, মানাবৃত্তের রীতিতে হলন্ত অক্ষরের বিশ্লিষ্ট উচ্চারণেই পয়ার পূর্ব প্রকৃত দ্বিগুণিত হইতে পারে। যথা—

দেখ বিজ্ঞ | বনসিজ | জিনিয়া মূ | রতি ।  
পরশ | লায় কাষি | পরশয়ে | ক্রতি ।



কিন্তু প্রাচীন রচনায় অনেকের আভ্যন্তরীণ ও মধ্য ইত্যাদি অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ তরল ও স্বাভাবিক পরায়কে অপরিবর্তিত পরায়ের অবস্থাতেই রাখিয়া দিয়াছে।

পরায়ের আদিতে বা অন্তে নূতন অক্ষরের যোগ বা বিয়োগ করিয়া যাহারা নূতন ছন্দ প্রবর্তনের চেষ্টা করিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে মদন মোহন তর্কালঙ্কার, রামনিধি গুপ্ত ও রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মদন মোহন পরায়ের চরণের আদিতে দুই অক্ষর যোগ দিয়া সেই নব গঠিত ছন্দে বাসবদত্তা কাব্যের নায়ক কন্দর্পকেতুকে হরিহর দর্শন করাইয়াছেন। কিন্তু যতক্ষণ এই নব-সংযোজিত দুই অক্ষর পরায় চরণের অতিরিক্ত বাহ্য অংশ রূপে অর্গাৎ অতিপর্ন রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে, ততক্ষণ ইহা হইয়াছে পাঠকের সহনীয়। যথা—

(যথা) হুঃখী দেখে দ্রবিশ প্র। বীণ চিত্ত হয়।

(যথা) হরষিত কৃষিত হু। দীপ্ত দেখে পয়।

কিন্তু যখনই অতিরিক্ত দুই অক্ষর অতিপর্নরূপে প্রযুক্ত না হইয়া মূল চরণের অঙ্গীভূত হইয়াছে, তখনই রচনা হইয়াছে কর্ণ পীড়াদায়ক। যথা—

(১) দৌড়ে দেখে এই দৈব হুঃখে হুঃখিত জনয়।

যবে যায় জলাশয় যথা আছে জলাশয়।

(২) মরি কিবা মূরহর পুরহর এক দেহে।

যেন নীলমণি ক্ষটিকে মিলিত হয়ে রহে।

—এখানে প্রথম দৃষ্টান্তের প্রথম চরণ ও দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের দ্বিতীয় চরণ কর্ণপীড়াদায়ক।

পরায়ের চরণের অন্তে অর্গাৎ যতক্ষণ অন্ত্যাপনে একাক্ষর যোগ



দিয়া নুতন ছন্দোগঠনের সার্থক চেষ্টা দেখা যায় ভারতচন্দ্রের বিজ্ঞানসুন্দরে এবং নিধুবাবুর টপ্পায়। যথা—

(১) কেন না তুনেছি পুরা | তন লোকে কর লো।

জলেতে কাটেয়ে জল | বিবে বিব কর লো ॥

—ভারতচন্দ্র

(২) মিলনে যতেক সুখ | মননে তা হয় না।

প্রতিনিধি পেয়ে মই | নিধি ত্যজা যায় না ॥

—নিধুবাবু

—লাল মোহন বিজ্ঞানিধি এ-চন্দ্রের নাম দিয়াছেন ‘মালতী’। বিহারী লালের ‘সাধের আসন’ কাব্যে এই চন্দ্রের বহুল ব্যবহার দেখা যায়। হেমচন্দ্রের ‘দশমহাবিজ্ঞা’ কাব্যে শিব কতক সৃষ্টির আচ্ছাদন এই চন্দ্রেই অপমায়িত হইয়াছে; শিব-নারদ বাগাও এই চন্দ্রে রচিত হইয়াছে। দুঃখের বিষয়, প্রাচীন কবিগণ ইহাকে অক্ষর-বৃত্ত গোত্রীয় মনে করিয়া ইহার শব্দান্তে ও শব্দ মধ্যে হ্রস্ব অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণই প্রয়োগ করিয়াছেন। কিন্তু সূক্ষ্ম বিচারে পরায়ের “অন্যাপর্বেষে ঐষৎ দ্বাস বৃজিতে ইহা চতুর্মাত্রিক পর্বে বিভক্ত হইয়া যাত্রাবৃত্ত মূর্তি ধারণ করে” (৯ম অধ্যায়, ৭ম সূত্র)। উপরি উদ্ধৃত দৃষ্টান্ত দুইটির স্বার্থ উচ্চারণ :—

(১) কেননা তু | নেছি পুরা | তন লোকে | কর লো।

জলেতে কা | টেয়ে জল | বিবে বিব | কর লো ॥

(২) মিলনে য | তেক সুখ | মননে তা | হয় না।

প্রতিনিধি | পেয়ে মই | নিধি ত্যজা | যায় না ॥

‘বাসবদত্তা’র কবি মদন মোহন তর্কালঙ্কার ইহা কতকটা অনুমান করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়া এই প্রকার রচনায় চারি চারি অক্ষরে অনুপ্রাস প্রয়োগ করিয়াছিলেন :—

এ কি রীত বিপরীত ও পিরীত তোয় রে।

যারে ধর প্রাণ হর শেষ কর তোয় রে ॥



তবে ইহা যে মাত্রাবৃত্ত গোত্রীয় তাহা তিনিও বুঝিতে পারেন নাই। তাই আশ্চর্য মধ্য হলন্ত অক্ষরে বিশ্লিষ্ট উচ্চারণ দেখা যায় না।

রঙ্গলাল ‘পদ্মিনী উপাখ্যানে’ এই মালতী ছন্দের শেষাক্ষর, অর্থাৎ ভারতচন্দ্রের ‘লো’, নিধুবাবুর ‘না’ ও মদন মোহনের ‘হে’ কে শেষ পদান্ত ‘হে’তে পরিবর্তিত করিয়া এবং মূল পয়ার চরণের ষড়ক্ষর অন্ত্যপর্বকে পুনরুক্ত করিয়া কবিরদিগের প্রতি উৎসাহ বাক্য প্রয়োগ করিয়াছেন :—

বাদীনতা হীনতায় | কে বাচিতে চায় হে—

কে বাচিতে চায়।

দাসত্ব পৃথল বল | কে পরিবে পায় হে—

কে পরিবে পায় ॥

ইহার পুনরুক্ত অংশকে মূল পয়ারের শাখা মনে করিয়া সেকালের আলাংকারিকেরা এই ছন্দের নাম দিয়াছিলেন—বিশাখ পয়ার। পুনরুক্তি বর্জন করিয়া এই ছন্দেই মাইকেল লিখিয়াছেন :—

বাচিছে কণথ যুলে | বাজায়ে বুরলী রে—

রাবিকা রবণ।

—সজাগনা

—নামে ‘বিশাখ পয়ার’ হইলে কি হইবে, আমলে ইহা নূতন ‘সঙ্কুচিত দীর্ঘ ত্রিপদী’র অপরিণত পূরকপ : ইহার পরিণত রূপ সম্ভবতঃ প্রথম দেখা যায় উল্লিখিত চরণটির সঙ্গী পরবর্তী চরণে—

চল সখি ভরা করি

দেখিগে আগের হরি

ভ্রমের রতন।

—এই ছন্দের চরণের প্রকৃত গঠন  $c + c + 3$  অক্ষর। মাইকেল এই ছন্দেই তীহার সুবিখ্যাত ‘আত্মবিলাপ’ লিখিয়াছেন :—

আশার ছলনে ছুদি | কি ফল লাভিহু হার | তাই ভাবি মনে।

জীবন প্রবাহ বহি | কাল-সিঁদু পানে ধায় | ফিরাব কেমনে ॥





রবীন্দ্রনাথ ‘কথা ও কাহিনী’ কাব্যের ‘স্পর্শমণি,’ ‘চিত্রা’ কাব্যের ‘মৃদু হৃদয় পরে’ ও ‘কল্পনা’ কাব্যের ‘অশেষ’ ‘বিদায়’ প্রভৃতি বহু কবিতা এই ছন্দে রচনা করিয়াছেন।

কেবল পয়ার হইতে নহে, দীর্ঘ ত্রিপদী হইতেও অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতকে অনেকগুলি নূতন ছন্দ জন্ম লাভ করিয়াছে। চরণস্থ পদ-বিশেষের যোগ বিয়োগে বা ইমঃ পরিবর্তনে এই সকল নূতন ছন্দের উৎপত্তি হইয়াছে। পুনরায় স্মরণ করা যাইতে পারে, পয়ার ও দীর্ঘ ত্রিপদীকে নূতন ছন্দোগঠনের উপাদান রূপে চিন্তা করার কারণ আছে। ছন্দের গঠনে কবির সৃজন-প্রতিভাই যথেষ্ট নহে, উপাদানও প্রয়োজন; অক্ষরগুণ্ডে পয়ার ও দীর্ঘ ত্রিপদী হইতেছে উপাদান। আমরা পয়ারজ ছন্দের কথা বলিয়াছি। পয়ারের স্থায় দীর্ঘ ত্রিপদীও বাঙ্গালীর পুরাতন ও অভ্যাসগত ছন্দ। বস্তুতঃ ইহাও কয়েকটি ছন্দের উপাদান।

অষ্টাদশ শতকের শেষার্শ্বের কবি রামনিধি গুপ্তের টপ্পায় একটি নূতন ছন্দ দেখা যায়, ইহা অষ্টাক্ষর পর্বের দ্বিপদিক ছন্দ, ইহার চরণের গঠন ৮+৮ অক্ষর :—

না হতে পতন তহু | নাহন হইল আগে ।  
আমার এ অস্থগাপ | তারে যেন নাহি লাগে ॥  
চিত্তে চিত্তা সাজাইয়ে | তাহে ছব কুণ দিয়ে ।  
আপনি হইব দহ | আপনাবি অহরাগে ॥

কবি বিহারীলাল ‘বঙ্গসুন্দরী’ ও ‘সাদের আসন’ কাব্যে বহু স্তবকের পূর্ণ চরণ এই আদর্শেই রচনা করিয়াছেন। নবীনচন্দ্রের ‘প্রভাস’ কাব্যের একাদশ সর্গ এবং ‘কুরুক্ষেত্র’ কাব্যের সপ্তদশ সর্গ রচিত হইয়াছে এই ছন্দে। কামিনী রায়ের বিখ্যাত “মা আমার” কবিতাও এই ছন্দে লিখিত। অলংকারিকেরা এই ছন্দের নাম



দিয়াছেন—‘পরারাম’। কিন্তু আসলে ইহা দীর্ঘ ত্রিপদীরই অঙ্গ, পরারের অঙ্গ নহে। গঠনের দিকে লক্ষ্য করিলেই বুঝা যায়, এই ছন্দের ৮+৮ অক্ষরের চরণ দীর্ঘ ত্রিপদীর ৮+৮+১০ অক্ষরের চরণ হইতেই উৎপন্ন। দীর্ঘ ত্রিপদীর অন্ত্য দশাক্ষর পর্ব পূর্ণ চরণ হইতে বাদ দিলেই অবশিষ্ট ৮+৮ অক্ষরের চরণ দেখা দেয়। অপসরণকে পরারের ৮+৬ হইতে ৮+৮-এর উৎপত্তি কষ্টকল্পনা মাত্র।

যেমন দীর্ঘ ত্রিপদীর ৮+৮+১০ অক্ষরের চরণ হইতে শেষ পর্ব বিলুপ্ত হওয়ায় ‘পরারাম’ ছন্দ উদ্ভূত হইয়াছে, তেমনি দীর্ঘ ত্রিপদীর প্রথম পর্ব বিলুপ্ত হওয়ায় অবশিষ্টাংশ ৮+১০ অক্ষরের চরণ পরিণত হইয়াছে ‘মহাপয়ারে’। ‘ছন্দের অর্থ’ প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—  
“দ্বিজেন্দ্র ঠাকুরের ‘সপ্ত প্রয়াণে’ এর প্রথম প্রবর্তন দেখা গেছে।”  
কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এই ছন্দকে প্রথম দেখা যায় রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী উপাখ্যানে’। যথা ২—

যথা শেকালিকা কুল | বিতরিয়া গন্ধ মনোহর।

প্রভাতে নিব্রজ হবে | স্রি পড়ে ধরতি উপর ॥

সেইরূপ অরিসিংহ | যুদ্ধ শেষে হবে বলহত।

অগ্রাঘাতে রক্তপাতে | অবশেষে জীবন বিগত ॥

—এই ছন্দ দীর্ঘ ত্রিপদীজাত বলিয়া ইহাতে গীতিকাষোড়শিত স্মরণ আছে, আবার পর্বের দীর্ঘতার জন্য ইহা গম্ভীর, মন্থর ও উদাস। এই ছন্দে রবীন্দ্রনাথ ‘এবার কিরাও যোবে’, ‘ভাঙ্গা ও ছন্দ’, ‘সমুদ্রের প্রতি’ প্রভৃতি বহু বিখ্যাত কবিতা রচনা করিয়াছেন। সত্যেন্দ্রনাথের ‘চম্পা’ ‘বড়দিনে’ প্রভৃতি কবিতা, মোহিতলালের ‘শান্ত’, ‘বুদ্ধ’, প্রভৃতি কবিতা এই ছন্দেই রচিত হইয়াছে। এই মহাপয়ারে রবীন্দ্রনাথ ও দেবেন সেন ‘সনেট’ও রচনা করিয়াছেন।

চৌপদী ছন্দের মূলেও রহিয়াছে ত্রিপদী। দীর্ঘ ত্রিপদীর শেষ



পর্বে একাক্ষর যোগ করিয়া ভারতচন্দ্র রচনা করিয়াছেন ‘তুরল দীর্ঘ চৌপদী’। যথা—

শিবনাম লয়ে মুখে

ভরিব সকল হুখে

দমন করিব হুখে

শমনে ।

শিবকণ কি কহিব

কোথায় তুলনা দিব

জীব শিব হয় শিব

সেবনে ॥

—অগ্রদায়ক

রবীন্দ্রনাথ ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘ললড়া’ কবিতা এবং ‘চিতা’ কাব্যের ‘দিনশেষে’ কবিতার পূর্ণ চরণ এই ছন্দে রচনা করিয়াছেন। রঙ্গলাল ‘কর্মদেবী’ কাব্যের চতুর্থ সর্গে এই তুরল দীর্ঘ চৌপদীর প্রথম পদ বাদ দিয়া তুরল ত্রিপদীতে নায়কের উক্তি প্রকাশ করিয়াছেন—

আইলাম বিপ্লবী । বিদায় লইতে তব । কাছে হে ।

নিবেদন তব প্রতি । আমার আর কি বল । আছে হে ॥

‘গীতালি’ কাব্যে রবীন্দ্রনাথ ‘মিলন’ কবিতায় এই রঙ্গলালীয় তুরল ত্রিপদী ব্যবহার করিয়াছেন। লক্ষ্য করিতে হইবে, তিন অক্ষরের ষষ্ঠ পর্বকে অন্ত্য পর্বে ব্যবহার করিবার ফলে তুরল দীর্ঘ চৌপদী এবং ত্রিপদী উভয়েই সূক্ষ্ম বিচারে হইয়া উঠিয়াছে চতুর্ভুক্তিক পর্বের মাত্রাবৃত্ত।

পর্যায় ও দীর্ঘ ত্রিপদী কেবল যে পৃথক্ ভাবে নূতন নূতন ছন্দ সৃষ্টি করিয়াছে তাহা নহে, উভয়ের মিলনেও নূতন ছন্দের জন্ম হইয়াছে। দীর্ঘ ত্রিপদীর প্রথম দুই পর্বের সহিত পর্যায়ের পূর্ণ



চন্দ্রের সংযোগে দেখা দিয়াছে সাধারণ দীর্ঘ চৌপদী ছন্দ । ভারত-চন্দ্রের অন্নদামঙ্গলে শিবের সিদ্ধিভঞ্জন হইয়াছে এই ছন্দে । যথা—

নয়নে ধরিল রস                      আলসে অবশ অঙ্গ  
লট পট জুটা জুট | গঙ্গা হল খুল ।  
খসিল বাঘের ছাল                      আলু খালু হাড় মাল  
ফুলিল ডমরু শিলা | পিণাক ত্রিশূল ।

বিহারীলালের ‘সারদামঙ্গল’ ও অক্ষর বড়ালের ‘এমা’ কাব্য প্রধানতঃ এই ছন্দে রচিত হইয়াছে । নবীন সেনের ‘রৈবতক’ কাব্যের একাদশ সর্গের ছন্দ এবং রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত ‘পরশ-পাথর’ কবিতায় ছন্দ ইহাই । এই দীর্ঘ চৌপদী সম্পূর্ণ অক্ষরবৃত্ত গোত্রীয় বিশুদ্ধ ছন্দ ; ইহার মধ্যে মাত্রাবৃত্তের কোন আভাস নাই । তবে ইহা হইতে দুইটি মাত্রাবৃত্ত ছন্দ উদ্ভূত হইয়াছে । ইহার অন্ত্যপর্বে একাক্ষর যোগ করিয়াছেন ভারতচন্দ্র এবং বিয়োগ করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ । যথা :—

(১) যখন বিরলে পাব                      তখনি নিকটে থাক  
যদি কোণে গালি দেব | তবু সবে রহিব ।  
নয়নের তঙ্গী করি                      ফল কিংবা ফুল দরি  
চারি চক্ষু এক হলে | ইশারায় কহিব ।

—ভারতচন্দ্র, রসমঞ্জরী

(২) আজি নদী গাঢ়তম                      নিবিড় কুহল সম  
যেখ নাখিয়াছে মম | দুইটি তীরে ।  
ওই যে শব্দ চিনি                      নূপুর বিনিকি ঝিনি  
কে গো তুমি একাকিনী | আসিছ নীরে ।

—রবীন্দ্রনাথ, তদয় যখন

এইগুলিকে অবশ্য অক্ষরবৃত্ত রূপেই রচনা করা হইয়াছে কিন্তু অন্ত্যপর্বের যড়াক্ষরের পরিবর্তনে দেখা দিয়াছে মাত্রাবৃত্তের প্রবৃত্তি । ইহাদের হালহু অক্ষরে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ করণপীড়াই উৎপন্ন করে ।



ভগ্ন পয়ারের প্রথম চরণের সহিত দীর্ঘ ত্রিপদীর মেল বন্ধন  
করিয়াছেন রসজাল :—

( দেব ) পথিক সন্ধান ।

এইখানে পদ্মিনীর কলেশর স্মৃতির  
সাহন করিল হতাশন ।

—পদ্মিনী উপাখ্যান

‘পদ্মিনীর অগ্নি প্রবেশ’ বর্ণিত হইয়াছে এই ছন্দে ।

পয়ার, মহাপয়ার ও দীর্ঘত্রিপদীর পরস্পর মিশ্রণে রবীন্দ্রনাথও  
অকর বৃত্তের কয়েকটি নূতন ছন্দ প্রবর্তন করিয়াছেন । যথা—

(১) পয়ার + দীর্ঘ ত্রিপদীর অন্ত্যপর্ব ; অর্থাৎ ৮ + ৬ + ১০  
অকর—

এই কলোলের মানে । নিবে এস কেহ  
পরিপূর্ণ একটি জীবন ।

নীলবের মিটিয়া যাবে । সকল লব্ধ  
খেবে দাবে সহস্র বচন ।

—মঙ্গল গীতি, কড়ি ও কোমল

(২) মহাপয়ার + পয়ারের অন্ত্যপর্ব ; অর্থাৎ ৮ + ১০ + ৬  
অকর—

ঐশানের পূজা মেঘ । অকবেগে দেবে চলে আশে  
বাধা বন্ধ হারা ।

আমাতের বেণুকুঞ্জে । নীলাঞ্জন ছায়া সকারিয়া  
হানি দীর্ঘ দারা ।

—বর্ষ শেষ, কলনা





(৩) মহাপয়ার + দীর্ঘ ত্রিপদীর অন্ত্যপর্ব ; অর্থাৎ ৮ + ১০ + ১০

অক্ষর—

মোরে কর সন্তাকবি | ধ্যান ময় তোমার সভায়

হে শর্বরী হে অবগুষ্ঠিতা ।

তোমার আকাশ জুড়ি | যুগে যুগে জপিতে যাহারা

বিরচিত তাহাদের নীতা ।

—রাত্রি, কল্পনা

—অসমদীর্ঘ ও দীর্ঘায়ত পর্ব সমাবেশের জন্য এই সকল ছন্দ স্রুঙ্গরা, শাদুল বিকীর্ণিত প্রভৃতি সংস্কৃত ছন্দের স্থায় বিশাল গম্ভীর ধ্বনিকরোপ প্ৰস্তুি করে ।

অক্ষরবৃত্তে নূতন ছন্দোগঠনের দৃষ্টান্ত আরও অনেক আছে । কিন্তু সকল ছন্দের পরিচয় প্রদান অনাবশ্যক । সংক্ষেপে মূল কথা হইতেছে—পয়ার ও দীর্ঘ ত্রিপদী হইতেই অক্ষরবৃত্ত গোত্রীয় সমস্ত ছন্দ উৎপন্ন । ( পয়ার বা দীর্ঘ ত্রিপদীর ) অষ্টাকর মুখপর্ব, (পয়ারের) মডাকর অন্ত্যপর্ব এবং ( দীর্ঘত্রিপদীর ) দশাকর অন্ত্যপর্ব—এই ত্রিবিধ পর্ব ব্যতীত অন্য কোন উপাদানে বাংলা অক্ষরবৃত্ত ছন্দ গঠিত হইতে পারে না । অক্ষরবৃত্তে অন্যান্য দৈর্ঘ্যের পর্ব বাঙ্গালীর চন্দ্রাবোধ উজ্জীকৃত করে না । যথা—

(১) শিব শরনী ককর কেমররী জননী

কের হর মোহিনী ।

চবণ তবনী দিবে হবাস তরাও তারিণী ।

বাসবদন্তী ( মনন , মাচন তর্কালংকান )

(২) কুবাসনা খল জমরে সদা রহে,

মহাস্তরী সূজন গণের পীড়নে ।

প্রবককে কখন করে কি ভাবনা

অকারণে সরল মনে দিতে ব্যথা ।

—ছন্দ : কুসুম ( ভুবন মোহন বাব চৌধুরী )



- (৩) শোক খর উঠে উভয় বেলায়  
নিরাশ্রয় অরণ্য কমল ।  
কর্মদেবী জীবন ত্যজিলে গুনি  
হলো অতি চন্দর বিকল ॥  
—কর্মদেবী ( রত্নলাল বন্দ্যোপাধ্যায় )
- (৪) গত দিনে গেই প্রিয়জন ফুল  
বদন সরোজ, সুললিত বাণী  
মধুময় হেরি, ললিত বিস্তর  
সুখ মম চিত্ত মধুকর ; অত  
নিরখি বিস্তর, বিগলিত তাতা  
বিলম্ব শোক দহন মহে রে !  
—সত্যাব শতক ( কৃষ্ণচন্দ্র মধুমদান )
- (৫) বর্ষাকাল গতে সুনির্মল জলে কাশার শোভা করে ।  
নানা জ্যতি জলে চরাচর গণে নীতে গুখে লকরে ॥  
পেয়ে পদ্মকলি প্রমত্ত পবনে তদ্বাল ধরে ধরে ।  
গন্ধে অন্ধ হয়ে দ্বিরেক নিকরে মিষ্টস্বরে গুজরে ॥  
—ললিত কবিতাবলী ( বলদেব পালিত )



## অষ্টাদশ অধ্যায়

### বাংলা ছন্দে ভারতচন্দ্র-মধুসূদন-যুগ

—১—

আধুনিক যুগের প্রধান বৈশিষ্ট্য—কৃত্রিমতা-বর্জন ও বাস্তবতা-প্রতিষ্ঠা। প্রাচীন বাংলা ছন্দের গঠনে ও উচ্চারণে যে কৃত্রিমতা ছিল, তাহা পরিহার করিবার প্রচেষ্টা অষ্টাদশ ভারতচন্দ্র মতকের সূচনা হইতেই দেখা যায়। বাস্তব-প্রিয়তার ফলে এই যুগে পরায়ের বহুকালের সমস্ত কৃত্রিম স্বর দূরীভূত হয়; তাছাড়া পরায়ের ভাষায় ক্রমশঃ ছন্দপ্রাধান্ত হ্রাস পায় এবং গজাতি-মুখিতা প্রকাশিত হইতে থাকে। আখ্যায়িকা-কাব্যের পরায়ের এই আধুনিক প্রবৃত্তির সূচনা ভারতচন্দ্রে এবং পূর্ণতা মধুসূদনে ও যবীন্দ্রনাথে। অবশ্য ভারতচন্দ্র যুগ-সক্রিয় কবি, তাঁহার মধ্যে প্রাচীন প্রবৃত্তিও অপ্ৰত্যাহিত নহে। সংস্কৃত যুগ হইতে পণ্ডিতদিগের মধ্যে স্বাভাবিক প্রতিবেশে নহে, অক্ষর-গণনার কৃত্রিম পদ্ধতিতে ছন্দো-রচনার প্রথা প্রচলিত হয়। পণ্ডিতী প্রবৃত্তির বশেই ভারতচন্দ্র বাংলা ছন্দের গঠনে ও অনুবাদে অক্ষর গণনানুলক কৃত্রিম পদ্ধতি গ্রহণ করিয়াছিলেন; তৎসঙ্গেও কিন্তু আধুনিক যুগ-ধর্মকে তিনি অস্বীকার করিতে পারেন নাই। তাঁহার আধুনিক মন সেকালের ছন্দোবদ্ধ ভাষায় আড়ম্বর্তা, পদ্ধতি ও কৃত্রিমতা অনুভব করিয়াছে। তাই তাঁহার আখ্যায়িকা কাব্যের ভাষাকে ছন্দের অধীন না করিয়া ছন্দকেই ভাষার অধীন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। কাব্য ভাষায় গজাতি-সঞ্চারের চেষ্টা এবং ছন্দোবদ্ধ ভাষাকে কিছু পরিমাণে স্বাধীন সাবলম্ব ও স্বাভাবিক করিবার সাধনা তাঁহার আধুনিক মনোবৃত্তির ফল।

বঙ্গ সাহিত্যের ইতিহাসে ভারতচন্দ্র ছন্দ শিল্পী হিসাবে বিখ্যাত। ঐতিহাসিকের ভাষায়—“ছন্দে ভারতচন্দ্রের যেকোন দক্ষতা ছিল, তাহা



পূর্ববর্তী এক গোবিন্দদাস ছাড়া আর কাহারও ছিল না।<sup>১</sup> এই উক্তির সাধারণ্য 'দক্ষতা' শব্দের ব্যাখ্যায় উপর নির্ভর করে। ভারত-চন্দ্রের ছন্দো-দক্ষতা তাঁহার সংস্কারগত নহে, গাণিতিক অভ্যাসগত ; এই দক্ষতার কারণ অনাবাসলকু ক্রতিসূক্ষ্মতা নহে, সচেষ্ট হিসাব-নৈপুণ্য। স্বাভাবিক ক্রতিনির্ভরতার পরিবর্তে কৃত্রিম অক্ষর-গণনাই রহিয়াছে তাঁহার ছন্দো-রচনার মূলে। সেইজন্য তাঁহার রচনার যদিও পরিচ্ছন্নতা ও পরিপাট্য বর্তমান, হিসাবেরও গলদ নাই, তথাপি যথো যথো দুই একটি ছন্দ-পতন থাকিয়া গিয়াছে। ছন্দো-রচনার গাণিতিক পদ্ধতিই এই পতনগুলির জন্ম দায়ী। নিম্নের দৃষ্টান্তগুলিতে চরণে চরণে অক্ষর-সমতা বজায় থাকিলেও ছন্দ বজায় থাকে নাই ;—

(১) প্রাণ কেমন রে করে না দেখি তাহারে । ... ১৪ অক্ষর

যে করে আমার প্রাণ কহিব কাহারে ॥ ... ১৪ "

—হুকের নবমান যাত্রা, বিজ্ঞানসুন্দর

[ ছন্দ রক্ষা করিতে হইলে ইহার সংশোধিত রূপ হইবে—

প্রাণ 'রে' কেমন করে । না দেখি তাহারে ।

যে করে আমার প্রাণ । কহিব কাহারে ॥ ]

(২) নিসনাম বল রে জীব বদনে । ... ১২ অক্ষর

যদি আনন্দে যাবে শিব সদনে ॥ ... ১২ "

—প্রকৃতি তবে দক্ষ জীবন, অন্নদামঙ্গল

[ ছন্দ বজায় রাখিতে ইহার রূপ হইবে 'রে' বর্জিত,—

শিব নাম । বল জীব । বদনে ।

( যদি ) আনন্দে । যাবে শিব । সদনে ॥ ]

(৩) মহাকল্প রূপে মহাদেব সাজে । ... ১২ অক্ষর

ততক্ষণ ততক্ষণ শিলা ঘোর বাজে ॥ ... ১২ "

—শিবের দক্ষালয়ে যাত্রা, অন্নদামঙ্গল

১। পৃঃ ৮৭০, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস ( ১ম খণ্ড, ১ম সং )

—শ্রীশঙ্কর সেন



[ ইহা সংস্কৃত ‘ভূজঙ্গ প্রয়াত’ ছন্দের অনুবাদ, ‘শিঙ্গা’র পরিবর্তে ‘শিঙা’ ব্যবহৃত হইলে তবেই ছন্দ রক্ষা পায় । ]

সংস্কৃত বৃত্তছন্দের অন্তর্গত তোটক, তুণক ও ভূজঙ্গ প্রয়াতকে বাংলার ভাষান্তরিত করিবার প্রচেষ্টার জন্য ভারতচন্দ্র সুবিখ্যাত । কিন্তু এখানেও তাঁহার ছন্দোদকতা সৌকার্য নহে ; তাঁহার এই চেষ্টা সার্থক নহে । তিনি মূল ছন্দের ধ্বনিকে বাংলার ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই, বরং বাঙ্গালী উচ্চারণকে অগ্রাহ্য করিয়া অনুবাদের ক্ষেত্রে অযত্নকৃত শিথিল রচনার অপদৃষ্টান্তই স্থাপন করিয়াছেন । বঙ্গীয় উচ্চারণে ভারতচন্দ্রের অনুবাদগুলি পাঠ করিতে গেলে, বাঙ্গালীর মুখে মূল ছন্দোধ্বনি ফুটে না ও কবির উদ্দেশ্য বার্ষ হয় ; বরং বহু-স্থলে কর্ণপৌড়া উৎপন্ন হয় । যথা—

- (১)        ভব না টুটিছে । ভব না ভুড়িলে ।  
              রস ইকু কি । দেই দয়া করিলে ॥

[ তোটক ছন্দ,—বিহারারত, বিজ্ঞাপনকর । ]

- (২)        ভার্গবের । সৌঠবের । দাড়ি খোপ । ছিড়িল ।  
              পুণ্ডের । কুণ্ডের । নয়পাতি । পাড়িল ॥

[ তুণক ছন্দ—দক্ষয়জ্ঞ নাশ, অন্নদামঙ্গল । ]

- (৩)        অধ্বে মহাক্রত । ডাকে গভীরে ।  
              অরে রে অরে দক্ষ । দে রে সতীরে ॥

[ ভূজঙ্গ প্রয়াত ছন্দ—শিবের দক্ষাণয়ে যাত্রা, অন্নদামঙ্গল । ]

কবির উদ্দেশ্য হইতেছে, উক্ত দৃষ্টান্তগুলিতে নিম্ন-প্রদর্শিতভাবে ‘আ, ঈ, উ, এ, এবং ও’ কে ক্রিয়মভাবে টানিয়া দুই খানার বিশ্লিষ্ট করিয়া উচ্চারণ :—

[ হাটফোন ( - ) অর প্রসারণের চিহ্ন ]

- (১) ভব না- । টুটিছে- । ভব না- । ভুড়িলে- ।  
              রস ইকু । পুঁকি দে- । ই দয়া- । করিলে- ॥





(২) ভা-র্গ। বে-র। সৌ ঠ। বে-র। দা-ড়ি। গোঁ-প। ছিতি। ল-।  
পু-ষ। গেঁ-র। ভু-ব। পেঁ-র। বত। পা-তি। পা-ড়ি। ল-॥

(৩) অদু-রে-। মহা-রুদ্। র ডা-কে-। গভী-রে-।

অরে-রে-। অরে-কক্। খ দে রে-। মভী-রে-।

—এইভাবে পড়িলে মূল সংস্কৃত ছন্দ বজায় থাকে বটে কিন্তু বাংলা ভাষার স্বাভাবিক উচ্চারণ বজায় থাকে না, ভাষা কিছুতকিমাকার হইয়া যায়। বাংলাভাষার স্বাভাবিকতা রক্ষা করিয়াও বাংলায় যে সংস্কৃত ছন্দের অনুবাদ সম্ভব, তাহার প্রমাণ সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের অনুবাদ (উনবিংশ অধ্যায় শ্রষ্টব্য)। স্মরণ্যং ছন্দ-অনুবাদেও ভারত-চন্দ্রের ‘দক্ষতা’ স্বীকার করা যায় না।

ভারতচন্দ্রের প্রকৃত কৃতিত্ব ছন্দোবদ্ধ ভাষার কৃত্রিমতা দূরীকরণে। তিনিই প্রথম ছন্দোবদ্ধ ভাষার আড়ম্বর্তা দূর করিয়া কবিতাকে করিয়াছেন সাবলীল এবং ছন্দকে করিয়াছেন কবিতার ‘শৃঙ্খল’ নহে অলংকার। শক্তিমান কবির রচনায় ছন্দ ভাষারই অধীন হইয়া থাকে, কিন্তু কবি অক্ষম হইলে ছন্দই প্রবল হয় ও ভাষা ছন্দের অধীন হইয়া থাকে। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—“কাব্য পড়তে গিয়ে যদি অনুভব করি যে ছন্দ পড়ছি, তাহলে সেই প্রগল্ভ ছন্দকে মিকার দেব। . . শরীরের স্বাস্থ্যের মতোই কবি ছন্দকে ভুলে থাকে, ছন্দ যখন তার বথার্ধ আপন হয়।” ভারতচন্দ্রেরও মনের গভীরে এই বোধ ছিল, ভারতচন্দ্রীয় পয়ারই তাহার প্রমাণ। সংস্কৃত ছন্দের বঙ্গানুবাদ কালে তিনি বুঝিতে পারিয়াছিলেন—এইগুলিতে কাব্য নহে, ছন্দই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত ছন্দের প্রাধান্য দমন অনুবাদকের সাধ্য-বহির্ভূত। এইজন্য তাহার কবিসত্তা পীড়া অনুভব করিয়াছে এবং বাংলা ছন্দের ক্ষেত্রে প্রতিকারের চেষ্টা করিয়াছে। তবে সে যুগে সমগ্র কাব্যকে ছন্দোবদ্ধন-মুক্ত করা সম্ভব ছিল না।



সেইজন্য তিনি সুযোগ পাইলেই মধো মধো কাব্যভাষাকে কিছু পরিমাণে ছন্দোবদ্ধন মুক্ত, সাবলীল ও গল্পধর্মী করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। স্বাভাবিক ও গল্পধর্মী হওয়ার পক্ষে কাব্যভাষার প্রধান বাধা ছিল ছন্দোযতি। ছন্দোযতিতেই অর্থগত ছন্দ স্থাপন ছিল মেকালে অপরিহার্য। চরণান্তিক যতিতে দীর্ঘ বাক্যের ও পর্য্যান্তিক যতিতে হ্রস্ববাক্যের পরিসমাপ্তি ছিল অবশ্য পালনীয়। এই বাধাতা, অর্থাৎ যতির শাসনই ছন্দোগত বাক্যের আড়ষ্টতা ও বদ্ধতার অন্য দায়ী। বঙ্গসাহিত্যে ভাষার এই বদ্ধতা প্রথম অনুভব করিয়াছেন ভারতচন্দ্র এবং ভারতচন্দ্রই প্রথম কাব্যভাষার মুক্তিসাধক। কবিতার ভাষার গল্পরীতির প্রবর্তন ও ছন্দ-প্রাধান্য দমনের দ্বারা তাঁহার মুক্তিসাধন প্রচেষ্টা সূত্র হইয়াছে। যতির শুকনোর উপর ছন্দ নির্ভর করে। তাই কাব্যভাষার ছন্দ-প্রাধান্য দমন করিতে গিয়া তিনি প্রথমেই করিয়াছেন যতি দমন। সর্বমুখ দেখা যায়, শব্দকে উচ্চারণে যতি ন্য করিয়া অথগুক্রমে পাঠ করা পাঠকের স্বভাব; এই স্বভাবকে ভারতচন্দ্র কাজে লাগাইয়াছেন। তিনি যতি-দমন বা ছন্দোদমনের উদ্দেশ্যে তাঁহার পদ্যের প্রবাহের মধো কোন কোন চরণে অপ্রত্যাশিত ভাবে শব্দ মধো যতি বসাইয়াছেন; ফলে অথগুভাবে উচ্চারিত শব্দ মধো ঐ যতি প্রচ্ছাদিত হইয়া গিয়াছে। যতি প্রচ্ছাদনের জন্য ভারতচন্দ্রীয় পদ্যেরে অষ্টমাকরে যতি নাই বলিয়া ভুল হয়। যথা -

[ মোটা হরফের শব্দ মধো যতি প্রচ্ছাদন দ্রষ্টব্য। ]

- (১) কাকের রাণী মেনকা চ। জুর ছলে ভাসে।  
নখে নখ বাজাবে সা। রঙ্গ মুনি হাসে ॥

—ককণ ও শিবনিধা, অন্নদায়সল

- (২) অন্নপূর্ণা উত্তরিনা। গঙ্গিনীর তীরে  
‘পার কর’ বলিয়া ডা। কিল পাটুনিরে ॥

—অন্নদার ভবানন্দ ভবনে যাত্রা, ঐ



- (৩) পরম্পরা পরম্পর । তুনি এই দ্বন্দ্ব ।  
 স্বীয় ভাগ্যে ধন, পুরু । যের ভাগ্যে পুত্র ।

—হরগৌরী কন্দল, ঐ

ছন্দোদমনে ভারতচন্দ্রের দ্বিতীয় কৌশল হইতেছে বাক্যের পৰ্ব্বাতিক্রমণ । ইহার দ্বারা তিনি কবিতায় সর্বপ্রথম গত্যাভাস ফুটাইয়া তুলিয়াছেন । বাক্যদ্বয়ের একটির সমাপ্তি ও অপরের শূচনা তিনি পৰ্ব্বান্তে নহে, পৰ্ব্বমধ্যেই দেখাইয়াছেন ; ফলে বাক্য হইয়াছে পৰ্ব্ব-বন্ধন-যুক্ত ও পৰ্ব্বাতিক্রমী । ইহাতে বাক্য-সমাপ্তি সূচক ‘ছেদে’ যতি-জ্ঞাপ্তি হইয়াছে । এখানে শব্দ-মধ্যে নহে, পৰ্ব্বাতিক্রমী বাক্য মধ্যে যথার্থ যতি প্রচ্ছাদিত । যথা—

[ তারকা চিহ্নে ‘ছেদ’ ও দণ্ড-চিহ্নে ‘যতি’ সূচিত ]

- (১) ভূমে ঢেকে পুণি, \* হাঁটু কান ঢেকে যায় ।\*

কুজ ভরে পিঠ-ডাঁড়া । ভূমিতে লুটায় ॥\*

—অন্নদার ভবানন্দ ভবনে যাত্রা

- (২) ‘শীঘ্র আসি নায়ে চড়, \* । দিবা কিবা বল’ ।\*

দেবী কন, \* ‘দিব, \* আগে । পারে লয়ে চল’ ॥\*

—অন্নদার ভবানন্দ ভবনে যাত্রা

- (৩) গঙ্গা নায়ে সাতা, \* তার । ভরল এমনি ।\*

জীবন প্রকণা সে, \* যা । মীর নিরোমণি ॥\*

—অন্নদার ভবানন্দ ভবনে যাত্রা

- (৪) পাটুনী বলিছে, \* মাগো । বৈল ভাল হয়ে ।\*

পারে ধরি, কিজানি, কু । মীরে যাবে লয়ে ॥\*

—অন্নদার ভবানন্দ ভবনে যাত্রা

[ তৃতীয় ও চতুর্থ দৃষ্টান্তের দ্বিতীয় চরণে যতি শব্দমধ্যে প্রচ্ছন্ন । ]

ছন্দোদমনে ভারতচন্দ্রের তৃতীয় কৌশল হইতেছে বাক্যের চরণাতিক্রমণ । বঙ্গ সাহিত্যে ভারতচন্দ্রই প্রথম চরণাপেক্ষা দীর্ঘতর বাক্য প্রয়োগ করিয়া চরণের উল্লেখ বাক্যকে তুলিয়া ধরিয়াছেন এবং



পঙ্খের মধ্যে গঙ্খের প্রবৃত্তি অনেকখানি আনিয়াছেন। এই প্রকার চরণাতিক্রমী বাক্য রচনার অল্প ভারতচন্দ্রের রচনাতেই প্রথম অর্থ বৃদ্ধিতে গদ্য-অশ্রয়ের (prose order) প্রয়োজন বোধ হয়। যথা—

(ক) এক চরণ-অতিক্রমী বাক্য :—

(১) আমার দ্বিতীয় কিংবা। দ্বিতীয় শূনীর।  
যদি থাকে, তবে হবে। দ্বিতীয় কানীর।

—ব্যাসের প্রতি দৈববাণী, অশ্বমেধ

[ অর্থ—যদি আমার দ্বিতীয় কিংবা শূনীর দ্বিতীয় থাকে, তবে কানীর দ্বিতীয় হবে। ]

(২) মেনকা নারদ বাক্যে। হুনা মন হুখে।  
পলাইতে গোবিন্দের। পড়িলা সমুখে।

—শিব বিবাহ, অশ্বমেধ

[ অর্থ—নারদ বাক্যে হুনা মন হুখে পলাইতে ( গিয়া ) মেনকা গোবিন্দের সমুখে পড়িলা। ]

(খ) দুই চরণ-অতিক্রমী বাক্য :—

(১) বিধি বিষ্ণু ইন্দ্র চন্দ্র। যে পদ দেখায়।  
কদে ধরি কুতনাথ। কুতলে লুটায়।  
সে পদ রাখিলা দেবী। সেইউত্তী উপরে।

—অশ্বমেধ ভগবান্দে ভবনে যাত্রা

[ অর্থ—যে পদ বিধি বিষ্ণু ইন্দ্র চন্দ্র দেখায়, যে পদ কুতনাথ কদে ধরিয়া কুতলে লুটায়, সে পদ দেবী সেইউত্তী উপরে রাখিলা। ]

(২) ককচন্দ্র মহারাজ। শুভ শাস্ত্র মতি।  
প্রতাপ তপনে কীর্তি। পদ বিকাশিয়া।  
রাখিলেন রাজদাসী। অচলা করিয়া।

—এক স্বচনী, অশ্বমেধ

[ অর্থ—শুভ শাস্ত্র মতি মহারাজ ককচন্দ্র প্রতাপতপনে কীর্তিপদ বিকাশিয়া রাজদাসীকে অচলা করিয়া রাখিলেন। ]

ভারতচন্দ্রের রচনার পরবর্তী গঙ্খের এবং মাইকেলী প্রবহমান



ছন্দের আগমনী সূচিত হইয়াছে। উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলিই প্রমাণ—  
বাংলার মাটিতে অমিত্র ছন্দের মূল বৈশিষ্ট্য বীজাকারে ছিল; মাইকেল  
যদি মিল্টনের অমিত্র ছন্দের সহিত পরিচিত না-ও হইতেন, তাহা  
হইলেও উহা অভিব্যক্ত হইত।

—২—

অকরণ্য মূলক ছন্দোৱচনা হইতেছে সেকালের সংস্কৃত-পণ্ডিতী  
কৃত্রিম পদ্ধতি। স্রুতি-নির্ভর রচনা পদ্ধতিই ছন্দের ক্ষেত্রে অকৃত্রিম  
এবং সেই হিসাবে বাস্তবধর্মী ও আধুনিক।  
কবি-ওয়াল

ভারতচন্দ্র-পরবর্তী লোক-সঙ্গীতের কবি অর্থাৎ  
'কবি-ওয়ালার' রীতিকেও এই দিক দিয়া আধুনিক বলিতে হইবে।  
কেবল কানের উপর নির্ভর করিয়াই কবি-ওয়ালগণ কবিগান রচনা  
করিয়াছেন। ভূত্বের বিষয়, কবি-ওয়ালদিগের ধারণা ছিল—গান-  
রচনায় নিপুণ ছন্দ অনুসরণ করা অতাবশ্যক নহে। সেইজন্য কবি-  
গানে প্রায়ই ছন্দ-শৈথিল্য, ছন্দ পতন ও ছন্দ-সাক্ষর দেখা যায়।  
তাই বলিয়া কবি-ওয়ালগণ যে ছন্দোবোধ বর্জিত ছিলেন এবং গতো  
গান রচনা করিয়াছেন, তাহাও নহে। তাঁহাদের গান ছন্দোগন্ধি  
অর্থাৎ ছন্দের আভাসযুক্ত। তাহাদের মনে ছন্দের আদর্শ না থাকিলে  
তাঁহাদের দ্বারা ছন্দোগন্ধি রচনা সম্ভব হইত না। তাঁহারা পয়ার,  
দীর্ঘ ত্রিপদী, লবু ত্রিপদী প্রভৃতি প্রচলিত ছন্দের ভঙ্গিতেই গান রচনা  
করিয়াছেন; তবে এই ছন্দ নিপুণ নহে, বিকৃত ও শৈথিল্যযুক্ত। যথা—

(১) বিকৃত দীর্ঘ ত্রিপদী :—

কং হি তারা তব্যর্থে

কি হবে বল গো শিখে

আমি অতি অভাজন।

(আমি) স্বথাত মলিলে হুবে রই

ওগো তাবা ব্রহ্মযয়ী

আমার কোরো না বিড়ম্বন ॥

—লালুনন্দলাল ( পৃ: ১১০, প্রাচীন কবিওয়ালার গান )





(২) বিকৃত লঘু ত্রিপদী :—

অনেক দিনের পরে                      সখা তোমারে  
দেখতে পেলেম | চোখেতে ।  
(ভালো) বল দেখি তোমার              সখার সংবাদ  
ভালো তো আছেন | প্রাণেতে ॥

—যজ্ঞেশ্বরী ( পৃ: ২৭১, ঐ )

(৩) বিকৃত বলবৃন্ত :—

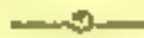
দেশ ঢলালেম্ | প্রেম করে সহি | প্রাণ গেল বা | চি  
বিচ্ছেদ বিবে | লোকের সিনে | হুই আনাতে | অলতেছি ॥  
না বুকে য | জেছি প্রেমে  
কপাল ক্রমে

একে হলো | আর ।

(আমি) প্রাণ জুড়াতে | গেলেম শেনে | প্রাণ বাচানো | ভার ॥  
(একে) নব ভার | অহুহাণ | পড়ে- য | নে ।  
প্রাণ সঁপিলাম | তারে আমি | না জেনে ত | নে ॥  
চোরেবো রমণী | যেমন সহি | চেহনি মর্মে | মরে আছি ॥

—রাম বহু ( পৃ: ২৩৪-৫ ঐ )

( ইহার নিম্নরেখ দুটোটি চরণ মাত্রাপুস্তকের, অষ্টাশ্রু চরণ বলবৃন্তের । )



শ্রুতিনির্ভর অকৃত্রিম পদ্ধতিতে সঙ্গীত রচনা শাস্ত্র পদাবলীতেও দেখা যায় । শাস্ত্র পদাবলী দ্বিবিধ, উষা সঙ্গীত ও শ্যামা সঙ্গীত ।

শাস্ত্র কবি                      উষা সঙ্গীত হইতেছে আগমনী ও বিজয়া নিমন্ত্রক গান । এই গানগুলি সাধারণ কবি গানের মতোই ছন্দোগন্ধি রচনা । ইহাদের আদর্শে ছন্দ থাকিলেও ব্যবহারে রচনা শৈথিল্য, ছন্দপতন ও ছন্দোমিশ্রণ স্কম্পস্ট । যথা—

(১)              (আমি) কি হেরিলাম | নিশি স্বপ | নে ।  
গিবিরাজ | অচেতনে | কতনা দু | মাও হ ।



এখনি নি | ঘরে ছিল      গোৱী আমার | কোথা গেল  
আধো আধো | মা বলিয়ে | বিধু বদ | নে ॥

—কবলাকান্ত ( পৃ: ৬, শাক্ত পদাবলী ৩৪২ সং )

(২) গিরিরাজকে | ডেকে দে গো | আমার গৃহে | গোৱী এলো ।  
নাশিতে খাঁ | বার রাশি | উবাশলী | প্রকাশিল ।

এই নগরে

(লোক ছিল) ঘরে ঘরে

না-ডাকিতে | আমার ঘরে | কেবা কবে | এসেছিল ॥

—শ্রীধর কবক ( পৃ: ৫২ ঐ )

উমা সঙ্গীতের তুলনায় শ্যামা সঙ্গীতে ছন্দ-শৈথিল্য অনেক কম ।  
বিশেষ করিয়া প্রসাদী স্থরে রচিত গানগুলির অধিকাংশই প্রায়  
নিখুঁত ছন্দে রচিত । এইগুলির সাধারণ ছন্দ বলবৃদ্ধ, চরণগুলি  
প্রায়ই একটি মিলে আবদ্ধ, কোন কোন চরণে একাক্ষর বা দ্ব্যক্ষর  
অতিপর্ব বর্তমান, তাছাড়া গানের প্রথম একটি বা দুইটি চরণ দ্বিপদিক  
ও অন্ত্যন্ত চরণ চতুষ্পদিক । যথা—

মা আমার ঘু | রাবে কত ।

( কলুর ) চোখ ঢাকা ব | লদের মতো ॥

ভবের গাছে | জুড়ে দিয়ে মা | পাক দিতেছ | অবিরত ।

( ভূমি ) কি দোষ ক | রিলে আমার | ছটা কলুর | অহুগত ॥

মা শব্দ য | মতা যুত | কানলে কোলে | করে হুত ।

( দেবি ) ব্রহ্মাণ্ডেরই | এই রীতি মা | আমি কি ছা | ডা জগত ॥

সুগী সুগী | সুগী বলে | তরে গেল | পানী কত ।

( একবার ) খুলে দে মা | চোখের ঠুলি | দেখি ত্রিপদ | মনের মত ॥

কুপুত্র অ | নেক হয় মা | কুমাতা নয় | কখনো তো ।

রাম প্রসাদের | এই আশা মা | অস্তে থাকি | পদানত ॥

—রামপ্রসাদ, ( পৃ: ১১৪, ঐ )

উদ্ধৃত দুটোতে মোটা হরকের পর্বটি যাত্র রচনা শৈথিল্যের



নিদর্শন। স্বামপ্রসাদের বলবৃন্ত প্রায়ই সুপরিণত, সাবলীল ও অকৃত্রিম। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—“যদি কখনো স্বাভাবিক দিকে বাংলাছন্দের গতি হয়, তবে ভবিষ্যতের ছন্দ স্বামপ্রসাদের ছন্দের অনুগামী হইবে।”

—৪—

বলবৃন্ত ছন্দের স্বার্থ সুপরিণত রূপ প্রথম দেখা যায় বাউল গানে। বলবৃন্তের এই প্রকার নিটোল, সম্পূর্ণ ও সাবলীল মূর্তি পূর্বে অকৃত্রিম দেখা যায় নাই। চরণান্তে ঋগুপর্বের প্রয়োগ, বাউল কবি চরণে ইচ্ছামতো পর্ব সংখ্যার হাস বৃদ্ধির স্বাধীনতা, পর্বে পর্বে ইচ্ছামতো মিল প্রদান, প্রকৃতি বিচিত্র মণ্ডনকলা দেখা যায় বাউল গানের ছন্দে। বাউল গানের সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য নৃত্যবেগ সঞ্চারের জন্য ইহাতে অতিপর্বের বহুল প্রয়োগ। এক বা দুই অক্ষরের অতিপর্ব অকৃত্রিম সঙ্গীতেও মধ্যে মধ্যে দেখা যায় কিন্তু তিন অক্ষরের অতিপর্ব বাউল কবিরই নূতন দান; যথা—

(১) (আছে গার) মনের মাহুদ | আপন মনে

(নে কি আর) অপে মালা।

নির্জনে সে | বসে বসে | দেখছে খেলা।

(কাছে রয়) ডাকে তারে | উচ্চবরে | কোন পাগেলা।

(ওরে) যে যা বোকে | তাই সে বুকে | থাকে তোলা।

(যেথা যার) বাধা নেহাত | সেইখানে হাত | ডলা মলা

তেমনি কেনো | মনের মাহুদ | মনে তোলা ॥

—লালন কবির (রবীন্দ্র সংগৃহীত গান)



- (২) ( যদি হয় ) ডাবুক মেলে  
 ( ধর্ম বাহ ) ধরতে পারে  
 ( গুরু ডাব ) তক্তি জালে ।  
 ( সদা হু ) সঙ্গে থাকে,  
 ( পড়ে না ) মাঝার কাঁকে,  
 ( চলে সে ) কাঁকে কাঁকে,  
 ( গুরু ঐ ) কপা বলে ।

—উপেন্দ্র ভট্টাচার্য সংগৃহীত গান

বলকৃত্ত ছন্দে তিন অক্ষরের অতিপদ ব্যবহার বাউল গান হইতেই আধুনিক বাংলা কবিতায় প্রচলিত হইয়াছে। কাজি নজরুল ইসলাম চতুর্পাক্ষিক বলকৃত্তে এই তিন অক্ষরের অতিপদ প্রয়োগ করিয়া 'গজল' গানের ছন্দোভঙ্গি বাংলায় প্রবর্তন করিয়াছেন। যথা—

- ( আমারে ) চোখ ইশারায় | ডাক দিলে হায় | কে গো দর | দী ।  
 ( শুলে দাও ) রংমহলার | তিমির ঘুয়ার | ডাকিলে য | দি ॥  
 ( গোপনে ) চৈতী হাওয়ায় | জল বাগিচায় | পাঠালে লি | লি ।  
 ( দেখে তাই ) ডাকছে ডালে | কু কু বলে | কোয়েল বন | দী ॥

—৫—

যুগধর কবি খাইকেল মধুসূদনের আবির্ভাবের পূর্বে উনবিংশ শতকে যে সকল কবি আবিষ্কৃত হইয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে উল্লেখ যোগ্য কবি তিনজন—দাশরথি রায়, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত দাশরথি রায় ও রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়। ইহারা সকলেই মোটা-মুটি ভাবে ভারতচন্দ্রের শিল্প, তথাপি প্রত্যেকেই ছন্দের ক্ষেত্রে কিছু কিছু নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন করিয়াছেন। দান্ত রায় ও ঈশ্বর গুপ্তের রচনায় কবিগোলাদিগের যমক ও অনুপ্রাসে আসক্তি অধিক পরিমাণে দেখা যায়। যমকের ভার সবেও দান্ত রায়ের ভাষা ভারতচন্দ্রের



ভাষার যতোই সাবলীল ; তাছাড়া দান্ত রায়ের রচনায় ভাষা ও ছন্দের বিরোধ অল্প। তাঁহার পরায় প্রায় ভারতচন্দ্রীয় :—

এমন দরিদ্র নারী | ছিল কুণা ভরে ।  
নিড়াড়ি খেয়েছ সুখা | স্তাম সুধাকরে ॥  
চলে যেতে পায়ে লাগে | পড়িতেছ ভূষে ।  
কেন উঠে কালাচাঁদ | এলে কাটা ঘূষে ॥

বলবৃদ্ধ ছন্দ লইয়া অভিনব পরীক্ষার ক্ষেত্রে দান্ত রায় বিশিষ্ট। ষড়্‌কর পবিক লগ্নু ত্রিপদীর অনুকরণে দান্ত রায় চতুরকর পবিক বলবৃদ্ধকে ষড়্‌কর পবিক বলবৃদ্ধে দীর্ঘায়ত করিবার চেষ্টা করেন। তাঁহার অনেকগুলি গান ষড়্‌কর পবিক বলবৃদ্ধে রচিত। এইগুলিতে হালন্ত অক্ষর যাত্রই সংশ্লিষ্ট ভঙ্গিতে উচ্চারণ এবং পর্যাচ্ছেদ প্রবল প্রামাণ্যে প্রদেয়। যথা :—

(মুনি) এই ভব যম মা ! মনে ।  
কে বাঁচাবে আমায়্ | হবে ধবস্তরি | পমন তকক | বিদে ॥  
মগ্র শুনে কায় | হয় সামান্ত ফণী  
সে তো নহে মপি | মত্তে যশ মুনি  
কান্ পেয়ে অমনি | দংশিবে কান্-ফণী  
ভব যমিরে | এনে ॥

পরবর্তীকালে কবি বিজ্ঞানলাল রায় 'আলেখ্য' কাব্যে দান্ত রায়ের ঐষ্ট ষড়্‌করপবিক বলবৃদ্ধকে গান হইতে কবিতাতে সম্প্রসারিত কবিত্তে চেষ্টা করেন ; কিন্তু কবিতার ক্ষেত্রে ইহা চলে নাই।

বিভিন্ন জাতীয় ছন্দের মিশ্রণে বর্ণ-সঙ্কর ছন্দ পবহনের চেষ্টা করেন ঈশ্বর গুপ্ত। ঈশ্বর গুপ্তের 'বোধেন্দু বিকাশ' নাটকে চতুর্ভাষিক যাত্রাবৃদ্ধের সহিত চতুরকর পবিক বলবৃদ্ধের মিশ্রণের চেষ্টা দেখা যায়। নিম্নোদ্ধৃত দৃষ্টান্তে

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত





প্রথম ও তৃতীয় চরণ যাত্রাবৃন্তের। কিন্তু দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণ বলবৃন্তের :—

“(সখা হে) পাণী বটু | কখা কটু | বলে তো।”

‘বলুক বলুক | বলুক যতো | বলতে পারে | বলতে পারে ॥”

“(যাবে হে) হারেবারে | অহকারে | বলে তো।”

‘অলুক অলুক | অলুক যতো | অলতে পারে | অলতে পারে ॥”

—প্রথম অঙ্ক, বোম্বেন্দু বিকাশ

লক্ষ্য করিতে হইবে, এই দৃষ্টান্তে পৃথক চরণে পৃথক ছন্দ আশ্রিত বলিয়া চরণ ভেদে উচ্চারণ ভঙ্গির পরিবর্তন হয় মাত্র, যথার্থ ছন্দ-সাক্ষর্য ঘটে না ; সেইজন্য যথার্থ কর্ণ পীড়া উৎপন্ন হয় না।

ঊষর গুপ্তের প্রধান বৈশিষ্ট্য অতিরিক্ত যমক-প্রয়োগ। এই যমক একদিকে তাঁহার পদ্যরকে আড়ম্ব ও দুর্বোধ্যা করিয়াছে, অপরদিকে তেমনি আবার পাঠক মনকে ছন্দে নিবিষ্ট হইতে না দিয়া অর্থের দিকেই টানিয়াছে। কলে ঊষর গুপ্তও প্রকারান্তরে পরবর্তী প্রবহমান অমিত্র ছন্দের পথ সুগম করিয়াছেন। তাঁহার পদ্যের দৃষ্টান্ত :—

লোকে বলে আনা-রস | আনারস নয়।

‘আনা’ রস হলে কেন | জানা রস হয় ॥

‘ভারে’ তার জানা যায় | রস লোল আনা।

অরসিক লোক তবু | বলে ভারে ‘আনা’ ॥

—‘আনারস’ কবিতা

অক্ষরবৃন্তে বহু নূতন ছন্দোবন্ধ প্রবর্তনের চেষ্টা করিয়াছেন রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় (১৭শ অধ্যায় ভ্রম্ভবা)। তাঁহার পরীক্ষার কলেই



আকস্মিক ভাবে আবির্ভূত হইয়াছে—বাংলার জনপ্রিয় ছন্দাবদ্ধ  
রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় 'মহাপয়ার'। 'পদ্মিনী উপাখ্যানে' অরিসিংহের যুদ্ধ  
ও মৃত্যু\* এই মহাপয়ারে বর্ণিত হইয়াছে। সপ্তদশ  
অধ্যায়ে ৩৭৭ পৃষ্ঠার দেখানো হইয়াছে মধুসূদনের  
সুবিখ্যাত সঙ্কুচিত দীর্ঘ ত্রিপদীর মূলেও রহিয়াছেন রঙ্গলাল। অর্থাৎ  
রঙ্গলালের—

স্বাধীনতা হীনতায় কে বাচিতে চায় হে  
কে বাচিতে চায়।

হইতে মাইকেলের—

নাচিছে কদমমূলে বাজানে মুরলী রে  
রাবিকা বরণ।

উৎপন্ন হইয়াছে এবং উহা হইতে আবির্ভূত হইয়াছে—

আশার হলনে ভুলি | কি ফল লভিহু হায় | তাই ভাবি মনে।

ভারতচন্দ্রের স্যায় রঙ্গলালও পয়ারে রচিত কবিতায় পর্বাস্থিক যতিকে  
শব্দের মধ্যে প্রচ্ছন্ন করিয়া ছন্দকে ডামার অধীন করিবার চেষ্টা  
করিয়াছেন। নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তগুলির মোটা ভরফের শব্দের মধ্যে যতি-  
প্রচ্ছাদন উষ্ট্রব্য :—

- (১) ধীর প্রিয়তমা সে প | স্নিনী মনোরমা।  
রূপে শুণে জ্ঞানে অব | মোতে অহুপমা ॥

—পংক্তি ১৫৩-৫৪, পদ্মিনী উপাখ্যান

- \*। দুর্গের দ্বিতীয় দ্বারে। মহীপতি আসি দেন বার।  
বসিল ঘেরিয়া তারে। তারাকারে এগার কুমার ॥  
সেই দিন রাজা তথা। পরিহরি ছত্র সিংহাসনে।  
রাজ্য পাটে যথাবিধি। বসিলেন প্রথম নন্দনে ॥

—পদ্মিনী উপাখ্যান



- (২) যার যাক রাজ্য ঘন | যার যাক দেশ ।  
যার যাক বংশ ক্ষত্র | কুল হোক শেখ ॥

—পংক্তি ৭৪-৭৪ ঐ

- (৩) তদন্তে শোভিত দেবী | লরু দুই তিতে ।  
পদবীধি পূর্ণ সারি | সারি পদারিতে ॥

—পংক্তি ৬৭-৬৮ ঐ

- (৪) না দেখে পর্বকে মছী | পতি বৃত্ত কাষ ।  
কেবল প্রকুর পদ | জাল শোভা পায় ॥

—পংক্তি ১৪১-৪২ ঐ

অনুমান করিবার কারণ আছে যে রঙ্গলাল ঠিক প্রতিনির্ভর হইয়া ছন্দোবচনা করেন নাই, ভারতচন্দ্রের মতো তাঁহারও অক্ষর-গণনার কৃত্রিম পদ্ধতিই অবলম্ব্য ছিল। নিম্নোক্ত দুইটি পর্বে পর্বে অক্ষর সংখ্যার হিসাব ঠিকই আছে, কিন্তু তৎসম্বন্ধে এগুলি ছন্দ পতনেরই দৃষ্টান্ত। রঙ্গলাল প্রতিনির্ভর কবি হইলে এইগুলিকে কাব্যোপহাস দিতেন না ;—

(১) বিচেষ্টন শোকে মন প্রাণ	...	...	১০ অক্ষর
কর্মদেবী প্রিয় সহচরগণ ।	...	...	১২ "
লিঙ্গপ্রায় ভ্রমে জ্ঞান হারা	...	...	১০ "
দাবদণ্ড যুগি বহুপ লক্ষণ ।	...	...	১২ "

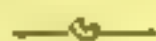
—ভারতচন্দ্রের উক্তি, কর্মদেবী

(২) মন লাধু সামান্ত খাহু ডাই	...	...	১২ অক্ষর
শাপভ্রষ্ট জনমিলা কাম ।	...	...	১০ "
কিছুক্ষণ করি খেলা চলি গেলা	...	...	১২ "
নিজহান যথাযোগ্য দাম ।	...	...	১০ "

—ঐ, কর্মদেবী



স্বল্পম ছন্দ-শ্রুতি থাকিলে রঙ্গলাল বুদ্ধিতে পারিতেন—দশাঙ্কর পর্বই বাংলা পঞ্চছন্দে দীর্ঘতম পর্ব, দ্বাদশাঙ্কর পর্ব বাঙ্গালীর ছন্দাবোধ উদ্ভিক্ত করে না।



বাংলা ছন্দের ইতিহাসে বিস্ময়কর প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন কবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত। অক্ষরবৃত্ত ছন্দ, বিশেষ করিয়া অমিত্র পয়ারে তিনি যে স্বচনী শক্তি দেখাইয়াছেন, তাহার মাইকেল মধুসূদন দত্ত তুলনা নাই। তিনি স্বল্পম শ্রুতি সম্পন্ন কবি, তাহার রচনা সম্পূর্ণ শ্রুতিমিত্র। তাহার অমিত্র পয়ার প্রবচন বঙ্গশাসিত্যের একটি ঐতিহাসিক ঘটনা। এই অমিত্র ছন্দের দ্বারাই বাংলা মহাকাব্য প্রথম ছন্দের 'দাসহ' হইতে মুক্তিলাভ করে এবং পাতের ভঙ্গি হইয়া উঠে গছদম্বী। অবশ্য মধুসূদনের পূর্বে ভারতচন্দ্রের পয়ারে কতকটা ছন্দাযুক্তির চেষ্টা ও গছ প্রবণতা দেখা যায়। কিন্তু ভারতচন্দ্রের প্রয়াস যৎসামান্য এবং ইহা ঠিক সচেতন প্রয়াসও নহে। ছন্দা'দাসহ' মুক্তির যথার্থ সচেতন সাধনা শু মিকি মাইকেলের রচনাতেই দ্রষ্টব্য।

কবিতায় ছন্দাযুক্তি কথাটি বাখা সাপেক্ষ পঞ্চছন্দ সকল ক্ষেত্রে কবিতার বন্ধন নহে, বরং ইহা গীতিকাব্যের যথার্থ বন্ধু ; শুদ্ধম নহে, শৃঙ্খলা। গানের বাহ্য হালের স্থায় গীতিকবিতার ছন্দও উহার ভাব-প্রতিষ্ঠার সহায়ক। সকল জনম-ভাবই একনিষ্ঠ—একোন্স উপবেই ভাবের প্রতিষ্ঠা হয়। পঞ্চছন্দের পর্বগুলি সন্নিবিষ্টমুক্ত বলিয়া

• মধুসূদনের রচনায় যে চই-একটি ছন্দ-পাঠন দেখা যায়, তাহা তাহার প্রতিহীনতার ফল নহে। কয়েকটি কবির ইচ্ছাকৃত—বাংলার কবিতায় গীতিমুর মুক্ত করিবার উদ্দেশ্যেই পরিকল্পিত।



ঐক্যেন্দ্রিক। মিল অর্থাৎ অন্ত্যাস্থপ্রাণও সেইরূপ পৃথক পৃথক চরণের ঐক্যদাতা। সেইজন্য পদছন্দ ও চরণান্তিক মিল উভয়েই গীতি সুর সৃষ্টিকারী, ভাবের সহায়ক এবং গীতিকবিতার যথার্থ বন্ধু। গীতিকবিতার উদ্দেশ্য সিদ্ধিতে তাই সমিল পদছন্দ অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। গীতিকবিতায় সেই কারণে ছন্দের বন্ধন, দামদ, ছন্দ-শৃঙ্খল, ছন্দোমুক্তি প্রভৃতি কথা অর্থহীন। অপরপক্ষে আখ্যায়িকা-কাব্যের বা মহাকাব্যের উদ্দেশ্য গীতিকাব্যের স্থায় জনহৃৎভাবে উদ্দীপন নহে; এই প্রকার কাব্য জীবনধর্মী, ঐক্যেন্দ্রিক জনহৃৎ পরিবর্তে প্রবহমান প্রাণের উদ্দীপন এইগুলিতে কাম্য। এই বিশেষ ক্ষেত্রেই বলা চলে—ছন্দ এখানে কাব্যের অশুকল নহে, প্রতিবুল; শৃঙ্খলা নহে, শৃঙ্খল; বন্ধু নহে, বন্ধন। ছন্দোবদ্ধ আখ্যায়িকা কাব্য বা মহাকাব্য তাই ছন্দোদমন বা ছন্দোমুক্তির প্রয়োজন হয়। আখ্যায়িকা-কাব্য বর্ণনীন বহু সাধারণ ঘটনা থাকে, এই সাধারণ ঘটনা ছন্দোবিরোধী। কিন্তু বোঝাতিক গীতিকাব্যে যে সকল ঘটনা থাকে, সেগুলি অসাধারণ, শুক্লপূর্ণ ও বর্ণোজ্জ্বল হয় বলিয়া অনায়াসেই ছন্দের দোলায় তুলিতে পারে; এই দোলা বে-মানান হয় না। অপরপক্ষে আখ্যায়িকা-কাব্যের দৈনন্দিন জীবনের নীরস হৃচ্ছ ঘটনা ছন্দের দোলায় তুলিবার উপযুক্ত নহে; তুলিলে ছন্দই হুটয়া উঠে প্রবল, পাঠক মনে করে—ছন্দই পড়িতেছি, কবিতা নহে। যথা -

দিশবাতি | খারী পাচী | একটি ছে | লে,  
তালে তার | ছুটিল বা | ডাঁড়া কি হ | লে,  
বাঁটি বায় | নেত্রি লাগ—  
কাটিল কে | উটে লাগ,  
যেদিন হ | দিন পরে পথ্য পে | লে।  
ঢলে পল | মার কোলে | মায়ের ছে | লে।

—জঃখের পার, মকসাদা





একপক্ষে পদ্যছন্দ কবিতাকে মিক্কৃতই করে। এইখানেই ছন্দো-  
মুক্তির প্রয়োজনীয়তা।

সংস্কৃত অনুষ্টুপ্ ছন্দের স্থায় বাংলা অক্ষরবৃত্তের পয়ার ছন্দে নৃত্য-  
চাপলা কম, সেই জন্য ইহা জীবনধর্মী কাব্যের অধিক উপযোগী ;  
তথাপি ইহাতেও কতকটা গীতিসুর আছে, তাহা অস্বীকার করা যায়  
না। চরণে চরণে সমপবিকতা, পর্বান্তিক যতি ও চরণান্তিক মিলের  
প্রাধান্য এই গীতিসুরের অন্য দায়ী। সূক্ষ্ম শ্রুতিসম্পন্ন কবি মাইকেল  
ইহা স্পষ্ট বুদ্ধিতে পারিয়াছিলেন। তিনি ছন্দোবর্জন করিতে চাহেন  
নাউ, ছন্দকে দমন করিয়া কাব্যের অধীন করিয়া রাখিতে চাহিয়া-  
ছিলেন। কিন্তু ছন্দে বাক্যবিষ্ঠাসের তাত্‌কালিক প্রথার ছন্দো-দমন  
সহজ ছিল না; কারণ, প্রথানুযায়ী যতিতে ছেদ স্থাপনে, অর্থাৎ  
পর্বান্তে ও চরণান্তে বাক্য সমাপ্তির ফলে ছন্দই পাঠকের কাছে প্রাধান্য  
লাভ করিত। যথা—

[ তারকা চিহ্নে 'ছেদ,' দণ্ড চিহ্নে যথা 'যতি' বুদ্ধিতে হটেবে। ]

রূপ লাগি আঁখি ফুরে\* ] ভণে মন ভার\* ।

প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে । প্রতি অঙ্গ যোব\* ৷

—জ্ঞানদাস

( উক্ত দুটোটির প্রথম চরণের পর্বান্তিক যতিতে এবং দ্বিতীয় চরণের  
চরণান্তিক যতিতে বাক্য সমাপ্তি দ্রষ্টব্য। )

যতিতে ছেদ বসিলে যতিরই শক্তি বৃদ্ধি ঘটে, ভাষা তখন যতিকে  
আর উপেক্ষা করিয়া চলিতে পারে না। যতি-প্রাধান্য বুঝাইয়া দেয়—  
রচনারীতি গুণ নহে, পদ্য। তাছাড়া চরণান্তিক মিলও পৃথকভাবে  
বিভিন্ন চরণকে ঐক্যবদ্ধ করে ও পদ্যধর্মের স্ফূর্তি দেয়। যতি ও  
মিল, এই দুইয়ের মধ্যে যতি অধিকতর গুরুত্বসম্পন্ন এবং ছেদ ও  
যতির সহাবস্থান সূচক মিসতাই যতিশক্তি ও ছন্দ প্রাবল্যের প্রধান  
কারণ। এই মিসতা না থাকিলে অর্থাৎ ছেদ ও যতির পৃথক অবস্থান



হইলে পাঠকের অর্থলোভী মন ছন্দকেই প্রাধান্য দেয় ও যতিকে করে উপেক্ষা। মাইকেল যে যতিস্থলে ঘোটেই ছন্দ স্থাপন করেন নাই, তাহা নহে ; তবে বহুস্থলেই পৰ্ব্যতিক্রমী ও চরণ্যতিক্রমী বাক্য ব্যবহার করিয়া যতি ও ছন্দের প্রচলিত মিত্রতার বা সহাবস্থানের বাধ্যতা উচ্ছেদ করিয়াছেন। এইজন্যই মাইকেলী পরারের নাম—অমিত্র ছন্দ।<sup>৫</sup> এই ছন্দে চরণান্তিক মিলের অভাব অতিরিক্ত অমিত্রতার প্রমাণ দেয়। কিন্তু অক্ষরের মিলহীনতা অমি বহুন্দের বাহ্য লক্ষণ ; রবীন্দ্রনাথের স-মিল অমি বহুন্দই ইহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

মাইকেলের অমিত্রছন্দ আসলে পরার বাস্তীত অণ্ড কিছু নহে। ইহার চরণে সাধারণ পরারের মতোই অষ্টমে ও চতুর্দশে যতি—অর্থাৎ অষ্টাক্ষর ও ষড়ক্ষর পর্ব যথাক্রমে বর্তমান ; কেবল বিশেষত্ব এই—অমি বহুন্দে চরণের যে-কোন স্থানে বাক্য-সমাপ্তির স্বাধীনতা বর্তমান, সাধারণ পরারের স্থায় যতিস্থলেই ছন্দ-স্থাপন অবশ্য কত্তবা নহে।

কবিতার অর্থ পাঠকের মনের ক্রিয়ার ও ছন্দ প্রাণ-স্পন্দনের অন্তর্গত। সাধারণ পরারে ছন্দ যতিগত বলিয়া প্রাণের ক্রিয়ার সহিত মনের ক্রিয়া মিলিয়া যায় কিন্তু অমি ব পরারে বাক্য পৰ্ব্যতিক্রমী বলিয়া ছন্দ ও যতির পৃথক অবস্থিতি ঘটে এবং সেইজন্য মনের ক্রিয়া ও প্রাণের ক্রিয়া পৃথক হইয়া থাকে। অমি ব পরারে যখন পাঠকের মন বিশ্বাস করে ছন্দে, তখন প্রাণ বিশ্বাস করে

৫। মাইকেল অমিত্র ছন্দের প্রথমে নামকরণ হইয়াছিল—‘অমিত্রাক্ষর’ (চরণান্তে মিলবলিত) ছন্দ। ইংরেজি নাম blank verse-এর অনুবাদে এই নামের অবর্তন হয়। কিন্তু চরণান্তিক অক্ষরের অমিত্রতা ইহার মূল লক্ষণ নহে বলিয়া কেহ কেহ ইহার নাম দেন ‘অমিত্রাকব’। কিন্তু এ-নামও ত্রুটিপূর্ণ। গত বাক্যই অমিত্রাকব চইতে পারে, পদ্যছন্দ নহে। মাইকেলী পরার অষ্টমে ও চতুর্দশে যতিযুক্ত মিত্রাক্ষর ছন্দ, অমিত্রাকব নহে। ‘অমিত্র ছন্দ’ নামই ইহার উপযুক্ত।



যত্নে। অর্থলোভী পাঠক ছেনের বিশ্রামই স্পষ্টে বুঝিতে পারে, নিঃশ্বাস প্রশ্বাসাদি শ্রানের ক্রিয়ার স্থায়্য বতির বিশ্রাম অত স্পষ্টে বুঝিতে পারে না; অর্থাৎ এখানে ছন্দ হয় প্রচ্ছন্ন, কাব্যই হয় সুপ্রকাশিত। ইহাই আসলে কবিতার ছন্দোমুক্তি; কবিতার ছন্দো-বর্জনকে যথার্থ ছন্দোমুক্তি বলা চলে না। ছন্দের ‘বন্ধন’-মুক্ত বা ‘দাসহ’-মুক্ত কবিতার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন মাইকেলী রচনা। যথা—

[ তাৎকালিক ‘ছন্দ’, পৃষ্ঠা চিত্র মধ্য ‘যশি’ সৃষ্টিত। ]

সদুগ সময়ে পড়ি। বীর হুড়ামনি  
বীরবাহ চলি যবে। গেলা যমপুরে  
অকালে, \* কহ ত দ্বি। অদৃষ্ট তাগিনি,\*  
কোন বীরবে বরি। সেনাপতি পদ  
পাঠাটলা রণে পুনঃ। বক্ষকুল নিদি  
রাধনাদি \* কি কোনে। বাকস-ভবনা  
ইন্দ্রজিৎ যখনাং,\* অজয় জগৎ,\*  
উমিল-বিলাস নাশি। চন্দ্র নিঃকিলা :\*

—প্রথম সর্গ, মেঘনাদবধ কাব্য

পূর্ণ-ক্রিয়া ও মনঃক্রিয়ার পৃথক উপলক্ষিত এবং যতি ও ছন্দের সম্যক জ্ঞাত বিচিত্র কলিকলোলে পাঠকমাত্রেই এখানে মুগ্ধ হন। এমন কি বিকর্ণ পাঠকেরাও ইহার রস উপলক্ষি করিতে পারেন, তাহানও প্রমাণ আছে। উনবিংশ শতকের পঞ্চম যুগের বিখ্যাত ‘বিবিদ্যার্থ সংগ্রহ’ পত্রের সম্পাদক পণ্ডিত রাধেন্দ্রলাল মিত্র কানে কম শুনিছেন—ইহা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ‘জীবন স্মৃতি’ পত্রে বলিয়াছেন \* এষ্ট রাধেন্দ্রলালও মাইকেলের অমিত্রহৃদকে ভুল বুঝেন নাই। বাস্তব ভাষায়—“কলতঃ যে প্রকারে বিরাম চিকানুসারে গজ পাত কবা যায়, সেই প্রকার অমিত্রাকর পয়ার পাত্র করিতে হয়। একবল ইহার চিত্র



( ছন্দ ) বাতীত ছন্দের দুই ( ৮ম ও ১৪ম অঙ্কে ) যতি আছে, তাহার প্রতি দৃষ্টি রাখা কঠবা<sup>৭</sup> ।

আশ্চর্যের বিষয়, অমিত্রছন্দের মর্মোপলব্ধি রাধেন্দ্রজালের স্থায় বিকর্ণ পাঠকের পক্ষে সম্ভব হইলেও কোন কোন আধুনিক ছান্দসিকের পক্ষে সম্ভব হয় নাই। একজন 'ছন্দ'কেই যতি বুকাইয়া প্রচার করিয়াছেন—“যেঘনাদ বধ কাব্যের প্রথম তিনটি পংক্তিতেই যদুসূদন-প্রবর্তিত যৌগিক ( অক্ষরবৃত্ত ) ছন্দের শক্তি এবং যতি স্থাপনের ক্রটিরও (?) প্রমাণ রয়েছে।.....যদুসূদন পংক্তির যে-কোন স্থানে যতি (?) স্থাপন করতে বিপা করতেন না; অসম সংখ্যক মাত্রার পরে নিরতি ঘটানো যৌগিক ছন্দের প্রকৃতি বিকল।” আর একজন ছন্দশাস্ত্রী উপেক্ষার ছন্দ-ক্রটির একটি তালিকা প্রস্তুত করিয়া মাইকেলের ছন্দোজ্ঞানহীনতা প্রচারে উদ্যোগী হইয়াছেন। কিন্তু ছন্দ মাইকেলের মহিমাকে ক্ষুর করা যায় না।

কেবল অ-মিল অমিত্রছন্দ নহে, স মিল অমিত্রছন্দরও প্রবচক মাইকেল। মাইকেল-প্রবর্তিত চতুর্দশপদী কবিতা বা সনেটের ছন্দ হইতেছে স-মিল অমিত্র পয়ার। নিদিষ্ট-সংখ্যক মিলের প্রয়োগে বিশেষ বিশেষ চরণের মেলবন্ধন সনেটের প্রধান বৈশিষ্ট্য। সনেট প্রথমে ইতালীয় ভাষায় ও পরে ইংরেজিতে রচিত হয়। ইতালীয় এবং ইংরেজি সনেটের অনুকরণেই মাইকেল বাংলায় পয়ার ছন্দে চতুর্দশপদী কবিতা রচনা করেন। চতুর্দশ চরণে সীমাবদ্ধ বলিয়া সনেট আকারে ক্ষুদ্র এবং মিল প্রধান বলিয়া গীতিস্বরযুক্ত। এই উভয় কারণে সনেট গীতি-কবিতারই অধিক উপযোগী। মাইকেলী সনেটের ছন্দও বাক্য পবাতিক্রমী ও চরণাতিক্রমী; সেইজন্য মাইকেলী সনেটের পয়ার

৭। বিবিসার্ভ সংগ্রহ নভেম্বর সংখ্যা, ১৮৬০, যদুদ্রুতি পৃঃ ১২২ হইতে উদ্ধৃত।



গীতিযুক্ত হইয়াও গম্ভীর। ইহা একাধারে রোমান্টিক ও ক্লাসিক। ভাব ও গঠনের দিক দিয়া ইতালীয় সনেট অষ্টক ও ষটক, এই দুই শ্রবকে বিভক্ত; অষ্টকের মিল দুইটি ( কথকথ কথকথ ) এবং ষটকের মিল দুইটি ( চছ চছ চছ ) বা তিনটি ( চছছ চছছ ) ; একই মিলে শেষ দুই চরণ মিলিত করা ইতালীয় সনেটে নিষিদ্ধ। অপর পক্ষে ইংরেজি, বিশেষতঃ শেক্সপীরীয় সনেট ভাবে ও গঠনে পরপর তিনটি চতুর্ক ও একটি দ্বয়ীতে বিভক্ত; সাতটি পদমূল মিল এই সনেটে ব্যবহৃত হইতে পারে পারে; যথা—কথ কথ, গম গম, চছচছ, জম। ইতালীয় ও ইংরেজি—উভয় প্রকার শীতিতেই মাইকেল চতুর্দশ পদী কবিতা রচনা করিয়াছেন। অবশ্য মিল বিজ্ঞানে কতকটা স্বাধীনতাও তিনি দেখাইয়াছেন; কারণ মিল ছন্দের বাহ্য অলঙ্কার মাত্র ( মর্থ অধ্যায়, ২৭ সূত্র ) ; মিলের কমবেশীতে ও পরিবর্তনে ছন্দের স্বার্থ পরিবর্তন হয় না। ইতালীয় শীতিতে রচিত মাইকেলের সনেটের দৃষ্টান্ত—

মিত্রাকর	মিল
বড়ই নির্দ্বন্দ্ব আমি। ভাবি তারে মনে	ক
লো তোমা, পীড়িতে তোমা। গড়িল য় আশে	খ
মিত্রাকর রূপ বেড়ি।। কত ব্যথা লাগে	খ
পর যবে এ নিগড়। কোমল চরণে—	ক
অবিলে গুণ্য মার। অলি উঠে রাশে	খ
ছিল নাকি ভাবধন। কহ লো ললনে	ক
মনের তাগারে তার। য় মিথ্যা সাধায়ে	খ
ভুলাতে তোমাগে দিল। এ হৃদয় হৃদয়ে	ক
...	...
কি কাল বন্ধনে রাতি। কহিলে নন্দ	চ
নিজ রূপে শলিকজা। উজ্জল আকাশে	ছ





কি কাজ পবিত্রি যত্রে   জ'ক'বীর জলে	চ
কি কাজ মুগন্ধ ঢালি   পাবিজাত বাসে ?	ছ
প্রকৃতি কবিতা রূপী   প্রকৃতির বলে	চ
চীন-নারী সম পদ   কেন লৌহ ফাঁসে ?	ছ

আবার ইংরেজি রীতিতে রচিত তাহার সনেটের নিদর্শন—

কাশীরাম দাস	মিল
চন্দ্রচূড় কটাজালে   আছিল যমতি	ক
জাহ্নবী, ভারত রস   কবি বৈশাখন	খ
ঢালিয়া সংকট ভূদে   রাখিলো তমতি	ক
ভূশায় আকুল বস   কবিতা রোমন ।	খ
... ..	
কঠোর গজাব পুণ্ডি   ভগ্ন বধ দারী	ক
সুধরূপ ভাপন করে   বরকুল ধন—	খ
সাপের বংশের যথা   সাধিলো মুকতি	ক
পবিত্রিলো আনি মায়ে   এ তিন কুবন ।	খ
... ..	
সেইরূপ ভাষাপথ   খননি অবলে	চ
ভারত রমের স্নাত   আনিযাহু হুমি	ছ
জুতাগত পুণ্ডি ব কুলা   এ বিমল জলে	চ
নারিলে গোদিয়া দার   কহু গৌড় জুমি ।	ছ
... ..	
মহাতারনের কথা   অমূল্য সমান ।	জ
হ কাশি কব'প বলে   হুমি পুণাবান ।	জ

পঞ্চদশীকালে রবীন্দ্রনাথের চন্দ্রচূড় সনেট রচনা পয়ার হইতে মহাপয়ারে সম্প্রসারিত হয় ।

কেহ কেহ প্রচার করিয়াছেন—অসমদীর্ঘ চরণের স্তবকবন্ধন-মুক্ত কবিতা বা 'মুক্তকৈ'র প্রবক্তক রবীন্দ্রনাথ । কিন্তু এ ধারণা সত্য



নাই। যাত্রাবৃত্তে প্রথম মুক্তক দেখা যায় চর্চাপদে। অক্ষরবৃত্তে মুক্তক প্রবন্ধের গৌরব মাইকেলের প্রাপ্য। ছাত্র-পাঠ্য 'নীতিগর্ভ কবিতাবলী'তে মাইকেলই প্রথম সমিল অক্ষরবৃত্তকে নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের চরণ বন্ধন হইতে মুক্তি দিয়াছেন; ইহাতে কোন নির্দিষ্ট প্যাটার্নের শ্রবক বন্ধন নাই। যথা—

মধ্যকালে শোভিল তখন	০ + ১০	অক্ষর
ইজ্জত যৌবন	০ + ৬	"
প্রচণ্ড কিরণ :	০ + ৬	"
দাশিল উত্থাপ মর্দী। পবন বহিল।	৮ + ৬	"
শাস্ত্রানল খাল ক্রমে। সব শুকাইল।	৮ + ৬	"
ভকাল কামনে কল,	৮ + ০	"
প্রাণিগণ ভয়াকুল	৮ + ০	"
জালের জাল মনে। নাচিয়া উঠিল,	৮ + ৬	"
কমলিনী কেবল হাসিল।	০ + ১০	"
হেনকালে পতনের দশা—	০ + ১০	"
অমরি লভনা—	০ + ৬	"
আসি উত্তরিল	০ + ৬	"
হৃদয়-বাক্যমন। বহির্ভূত হইল	৮ + ৬	"
—হৃদ ও মৈনাক পিঙ্গি		

'মানসে' কাব্যের 'নিফল কামনা' কবিতায় এবং 'বলাক' কাব্যের 'অমিকাল' কবিতায় রবীন্দ্রনাথ মাইকেলের এই আদর্শই গ্রহণ করিয়াছেন।

—৭—

মধুসূদনের পরে এবং রবীন্দ্রনাথের পূর্বে .৬ টি বড় বড় কবি বঙ্গসাহিত্যে আবিষ্কৃত হইয়াছেন, কিন্তু ছন্দাবিবন্ধনের উদ্ভাষনে ঐ-যুগের যথার্থ উল্লেখযোগ্য কবি মাত্র তিনজন—হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র



ও বিহারীলাল। ইহাদের মধ্যে হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র হইতেছেন মধুসূদনীয় ধারার পরিশিষ্টে এবং বিহারীলাল হইতেছেন রবীন্দ্রীয় ধারার ভূমিকা। স্মৃত্যং বর্তমান অধ্যায়ে হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের দানই আলোচ্য ; বিহারীলালের স্থান পরবর্তী অধ্যায়ে।

মহাকাব্য রচনার ক্ষেত্রে মধুসূদনই হইতেছেন গুরু এবং হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র হইতেছেন শিষ্য। একেত্রে গুরুর গুরুত্ব শিষ্টে দেখা দেয়

হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র  
নাই। হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র মহাকাব্যের বিষয় গ্রহণ করিলেও প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিতে পারেন নাই।

ঐহাদের হস্তে কাব্যে ছন্দোমুক্তির পরিবর্তে ছন্দোবন্ধন দৃঢ়তর হইয়াছে। অমিত্রছন্দের পুষ্টির পরিবর্তে অবশ্যই ঘটিয়াছে, তাঁহারা অমিত্রছন্দের বাহিরটাকেই দেখিয়াছিলেন, ভিত্তর দেখিতে পান নাই। জীবনধর্মী অথাদিকা কাব্যে গভীরতা সঙ্গার ও ছন্দোমুক্তা দমনের জন্যই যে অমিত্রছন্দের উৎপত্তি—সে কথা উভয়ের কেহই বুঝিতে পারেন নাই; তাঁহারা ইহাকে ভাবিয়াছেন, অত্যাশ্রয় গীতিছন্দের সমপনায়িত্ব অতিরিক্ত একটি নূতন ছন্দ রূপে। সেই কারণে হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র নিজ নিজ কাব্যে জীবন চিত্রণে অমিত্র ছন্দকে একমাত্র ছন্দরূপে ব্যবহার করেন নাই, অত্যাশ্রয় গীতিছন্দের সহিত সমন্বয়ে ব্যবহার করিয়াছেন, ফলতঃ হেমচন্দ্রীয় ও নবীনচন্দ্রীয় অমিত্র পয়ার সাধারণ ভাবে পুরাতন পয়ারেরই বিশেষ রূপ মাত্র, ইহার অমিত্রতা কেবল চরণান্তিক অক্ষর গণ, সাধারণতঃ ইচ্ছিত যতি-ছন্দে অমিত্রতা নাই—যতিস্থলেই বাক্য সমাপ্ত। এই কারণে হেমচন্দ্রের ও নবীনচন্দ্রের অমিত্র পয়ারকে মধুসূদনীয় পয়ারের ন্যায় পূর্ণাঙ্গ ও আদর্শ অমিত্রছন্দ বলা চলে না; ইহা অঙ্গহীন ও পদ্য অমিত্রছন্দ। তথাপি হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র মধুসূদনেরই শিষ্য, কৃতিবাস বা কাশীদাসের শিষ্য নহেন; মধুসূদনের প্রভাব ইহাদের



যথোক্ত ক্ষুধারার স্থায় প্রচ্ছন্ন। হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের পয়ার যে বিলহীন কুস্তিবাসী-কাশীদাসী পয়ার হইয়াছে, তাহা নহে; প্রাচীন আদর্শ-অনুযায়ী ইহাদের বাক্য পয়ারের চরণান্তিক নহে, মধুসূদনীয় রীতিতেই চরণান্তিক্রমী। তবে মধুসূদনের বাক্য শুধু চরণকে নহে, পর্বকেও অতিক্রম করে; কিন্তু ইহাদের বাক্য সাধারণতঃ পর্বান্তিক—যথা যত্রিতে সমাপ্ত হয়। এতথ্যানেই পার্থক্য, নচেৎ ইহারাও মধুসূদনীয়। এমন কি ইহাদের রচনায় মধুসূদনোচিত যতি ও ভেদের অমিশ্রতা দুর্লভ হইলেও যে একেবারেই নাই তাহা নহে। যথা, (দৃষ্টান্তের খোটা হরফের পর্ব সম্পূর্ণ মধুসূদনীয়।) হেমচন্দ্রের পয়ার—

অমরার প্রাচীনতাঃ | মন্দাকিনী ধীরে  
মন্দির পামানময়ঃ\* | নিহৃত আদম  
অমৃতপ্ত অমরের | চির চিত্তাধামঃ\*  
বন্দী এবে ইন্দ্রজামা | স পোষ্যমন্দিরে।\*  
চতুর্দিকে মেই সব | নিরুজ্ঞ বাননঃ\*  
অগ্নিজাত ককবাজি | সৌরভ পুদিতঃ\*  
সেই খাবিজাত পুষ্প | শ্যামা প্রাণে যাব  
উন্মাদিত দন চিত্ত।\* | শান্তি, উদ্ভাসনাক  
দূরে বেজময়্যা পুৰী,\* | ইন্দ্র অট্টালিকা  
চাকর কাককা, য যাদ | বহিতে অতুল  
কবিনা অমর শিল্পী | শিচিবুল রাজ  
বিশ্বকুল।\* সুখিত অ | যব নাম দুঃ\*

—বৃহৎসংহার, ১৪শ সর্গ

নবীনচন্দ্রের পয়ার—

"নন্দা পুণিয়ার যথা | দ বধ বে ধীরে"  
প্রভাসের তীরে বসি | কক দ-ধঃ



ନିଳାମ୍ବର ଧ୍ୟାନସମ୍ପନ୍ନ ।° | ହାନେ ହାନେ ହାନେ  
 ହୁଏ ପାର୍ବତୀ ଧ୍ୟାନ ସମ୍ପନ୍ନ | ବସି କୁମ୍ଭାକ୍ଷ  
 ନିରାଶର ଅଚଳ ।° ସେନ | ଚାହୁଁ ନିରାଶର  
 ବେନୀର ଶ୍ରବଣ ହେତେ | ଭୁଲିଛି କାଟିବା  
 ପବିତ୍ର ସ୍ମୃତିଚକ୍ର | ସହିଷ୍ଣୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ।°  
 ଶୁଭର ଗମନ ପାନେ | କୁଳ ସମ୍ଭବ  
 ଦିବ ନେତ୍ରେ ସୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ତେ | ଚାହିଁ ଆଶାହୀନ ।°

—ରବିବତକ, ୧୫ ନମ୍ବର

ନାଟକୀୟ କଥୋପକଥନ ଗଠନର କେନ୍ଦ୍ରରେ ନବୀନଚନ୍ଦ୍ର ସମ୍ଭବମାନଙ୍କର ଲିଖିତ ।  
 ଯାହାକିଲେ ସଂଳାପ ନାଟକ, ନବୀନଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସଂଳାପ କାବ୍ୟ, ଏହିଥାରେ ଯାହା  
 ପାର୍ବତୀ । ତାହାହା ଉଭୟର ଏକତ୍ର ପ୍ରକାର ପଦ୍ଧତିରେ ଅଭିନୟ ପଦ୍ଧତିର ଚରଣ  
 ଧ୍ୟାନ ସମ୍ପନ୍ନ କଥା ଗଠିତ । ପାର୍ବତୀର ଉଦ୍ବିଗ୍ନତା ପ୍ରକଟ ପ୍ରକଟକରେ  
 ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାରେ ଦେଖିଲେ ଉଭୟର ହୃଦୟାବଳତା ବୁଝା ସାରି ନା ବଢ଼େ, କିନ୍ତୁ  
 ପର ପର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନକରେ ଦେଖିଲେ ସମଗ୍ରର ସନ୍ଧ୍ୟା ଅଭିନୟ ପଦ୍ଧତିର ସୁନ୍ଦରତା  
 ଚାହିଁ ଉଠେ । ସଦା —

( ବକ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରକ୍ତିପଦ୍ଧତି ଏକତ୍ର ପାଠ )

ସତ୍ୟାମୟା ।	ବୀରସାଗର ବଳ ହୁଅ । ଚାହୁଁ କି ହେବ ?	
ଅର୍ଜୁନ ।	ଦେଖିଛି ହୃଦୟର । କ୍ରମ କାଟିବୁ ।	
ସତ୍ୟା ।	କେ ଲେ ପାର୍ବତୀ ?	}
ଅର୍ଜୁନ ।	ସତ୍ୟାମୟା	
ସତ୍ୟା ।	ହୃଦୟା ଅଭାସି	
	କି ନାମ ହେବେ ତୋର !	
ହୃଦୟା ।	ସେଠି ଶ୍ରେଷ୍ଠତର	
	ଦେଖିବାରେ ବୀରବର ।	
ସତ୍ୟା ।	କେ ଲେ ?	}
ହୃଦୟା ।	ହୃଦୟା ।	

—ରବିବତକ, ୧୬ ନମ୍ବର





ইহার সহিত মধুসূদন রচিত নিম্নলিখিত সংলাপ তুলনীয় :—

কলি ।                      পালিহু তোমার আত্মা । যতনে ইন্দ্রানি  
                                 বিদায় করহ এবে । যাউ স্বর্গপুরে ।

শচী । ( বাগ্রজ্ঞাবে )

কোথায় বেঞ্চু তারে ?

কলি ।    এই ঘোর বনে ।  
                                 সখী সহ আনি তারে । রেখেছি বহিষি ।

—পদ্মাবতী নাটক, ৪র্থ অঙ্ক, ২য় গর্তাঙ্ক



## উনবিংশ অধ্যায়

### বাংলা ছন্দ রবীন্দ্র-যুগ

— ১ —

বঙ্গসাহিত্যে মধুসূদন পরবর্তী যুগ-কবি হইতেছেন রবীন্দ্রনাথ। ইনি মধুসূদনের অসমাপ্ত কর্ণের উত্তরসাহক। বাংলা ছন্দে কৃত্রিমতা বর্জন ও সঙ্গতি-স্থাপন মধুসূদনের মতো রবীন্দ্রনাথেরও কর্ম; তবে কৃত্রিমতা বর্জনে ও স্বাভাবিকীকরণে মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথের কর্ম-পদ্ধতি সমপ্রকার নহে। কেন্দ্র-ভেদ অনুযায়ী প্রকার ভেদ ঘটিয়াছে। মধুসূদনের কেন্দ্র মহাকাব্য (এপিক), রবীন্দ্রনাথের কেন্দ্র গীতিকাব্য (লিরিক)। গীতি সুরের পাদাশ্রয় মহাকাব্যীয় জীবনের কেন্দ্রে কৃত্রিম; তাই ছন্দোদয়নের দ্বারা মাটিকেলের কাব্যে স্বাভাবিকতা সঞ্চার হইয়াছে। অপরপক্ষে রবীন্দ্রনাথ গীতিকাব্যীয় জদয় ভাবের কবি। গীতিসুর জদয় ভাবের অনুকূল ও স্তাবসম্মত; এখানে ছন্দোদয়ন অনাবশ্যক। চরণাতিরূপে অধিগচ্ছন্দকে মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথ উভয়েই ব্যবহার করিয়াছেন, কিন্তু ছন্দোদয়নের ক্ষেত্রে মধুসূদন উহাকে করিয়াছেন মিলনজিহ্বা; অপরপক্ষে ছন্দ প্রাদাশ্রয় প্রতিষ্ঠার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ পুনরায় উহাকে করিয়াছেন মিল সংযুক্ত। প্রয়োজন-অনুযায়ী এতে উভয় ক্রিয়াই স্বাভাবিক। ছন্দোদয়ন কৃত্রিমতা বর্জনে রবীন্দ্র পদ্ধতির সাত্ত্ব্য অবশ্য সৌক্য। বাংলা গীতিছন্দে অ-বঙ্গালী উচ্চারণ বর্জন এবং শামখেলানী উচ্চারণের পরিবর্তে উচ্চারণ ভঙ্গিকে বঙ্গনিষ্ঠ ও পূর্বভিত্তিক করিয়া তোলাই হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের স্বাভাবিকীকরণ।

বঙ্গ সাহিত্যের বর্তমান যুগ হইতেছে রবীন্দ্রযুগ। মধুসূদন স্নেহে দিক্‌নিষ্ঠ করিলেও আধুনিক যুগ রবীন্দ্রনাথেরই প্রতিষ্ঠা হইয়াছে বেনী। মধুসূদনের পরে তাঁহার প্রবর্তিত অমিত্রছন্দের সার্থক



অনুসরণ হয় নাই, কিন্তু রবীন্দ্র-প্রেরিত গীতিছন্দ যথার্থরূপে গৃহীত হইয়া অতীবধি অনুকৃত হইতেছে। উক্তরূপ কবি প্রতিভার অঙ্গাধিকা ইহার কারণ নহে, আধুনিক যুগধর্ম ও বাঙ্গালীর অভ্যাস ইহার অন্য দায়ী। বঙ্গদেশে চিরকাল গানের দেশ। চর্যাপীতি, বৈষ্ণবগীতি, শাক্তগীতি, বাউলগীতি প্রভৃতিতে অভ্যস্ত বাঙ্গালীর কানে রবীন্দ্রিক গীতিছন্দই অধিক আদৃত হইবে—ইহাই স্বাভাবিক।

বাংলা কাব্যের ছন্দোভাঙ্গারে রবীন্দ্রনাথ কয়েকটি নূতন ছন্দোবদ্ধ উপহার দিয়াছেন (মধুদল অধ্যায়ে বিবৃত) ; কিন্তু এইগুলি তাঁহার শক্তির যথার্থ পরিচায়ক নহে। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃত শক্তি প্রকাশিত হইয়াছে—বর্তমান প্রচলিত কৃত্রিম উচ্চারণের সংস্কারে, অপবিচ্ছিন্ন গীতি ছন্দের শোষণে ও সঙ্গতি স্থাপনে। রবীন্দ্রপূর্ব বাংলা গীতি কবিতা ভাবের দিক দিয়া যতই উৎকৃষ্ট হউক না কেন, অধিকাংশ ক্ষেত্রে ইচ্ছামেব ছন্দ ছিল কৃত্রিমভাবে বাহির হইতে গৃহীত। ইহারা কোথাও গঠনে শিবিল, কোথাও উচ্চারণে অস্বাভাবিক, কোথাও বা ভাবের সহিত অসঙ্গতক।

অপবিচ্ছিন্ন অসঙ্গত ও ভ্রান্তিভ্রষ্ট ছন্দ যুগ যুগ ধরিয়া বাংলা

\* নিম্নোক্ত কবিতার ভাব যত্নে বর্ণিত ছন্দ প্রাপ্ত :—

বাক্যে | না-বাক্যে | পুণি বাক্যে | কা-উয়া | খান নিয়া |

হই তুল | বাক্যে |

বাক্যে | না-বাক্যে | বাক্যে | না-বাক্যে | বাক্যে | দ্বিভাব | কা-উয়া ॥

—চণ্ডীমঙ্গল (মুকুন্দলায়)

আবার নিম্নোক্ত কবিতায় ছন্দ গঠনের দিক ভাব প্রাপ্ত :—

কানামাছি বোলুনা ডাঁল | মালা বাতি ধান

দংশিবে ন আজ ডোলা | বিক্রির স্থানি

ভীমকালর চাক যথা | বন্ধি ধান ধুলি ।

—কবিতাবলী (১৮৮৫)



কবিতায় চলিয়া আসিয়াছে, তাহার কারণ বাঙ্গালীর ছন্দোমুগ্ধতা নহে, প্রকৃত কারণ প্রাচীন গীতি কবিতায় গানের সুরের প্রভাব। স্মরণ রাখিতে হইবে, সেকালের গীতিকবিতা একালের মতো 'পাঠ্য' ছিল না, ছিল 'গেয়'। প্রাচীন কবিতামাত্রই কৃত্রিম সুর-সংযোগে গান করা হইত। সুরের প্রচ্ছাদনে কবিতায় উচ্চারণের অস্বাভাবিকতা ও ছন্দোদোষ ধরা পড়িত না। ফলে কবি নিরদ্বন্দ্বভাবে গীতিকবিতা রচনা করিতেন; উহাতে ছন্দ-শুদ্ধির প্রয়োজন বোধ করিতেন না। প্রাচীন কবিতায় কৃত্রিম সুর সংযোগ কাহারও ব্যক্তিগত খেয়ালে ঘটে নাই, ইহারও ঐতিহাসিক কারণ ছিল। গানের সুরটী ছিল সেকালে কবিতা প্রচারের একমাত্র বাহন। ঊনবিংশ শতকে এদেশে প্রথম মুদ্রাযন্ত্র প্রচলিত হয়; তখন হইতে উহাই সাহিত্য প্রচারের বাহন হইয়া উঠে। অবশ্য আধুনিক যুগে 'গেয়' কবিতায় সুর পুনরুৎপাদিত যায়, কিন্তু 'পাঠ্য' কবিতা সুরের দাস হইতে মুক্ত হয়। ঊনবিংশ শতকের সূচনা হইতেই মুদ্রাযন্ত্রের সাহায্যে পাঠ্য কবিতা গেয় কবিতা হইতে পৃথক হইয়া যায়। সুর বিলুপ্ত হওয়ায় ছন্দের গতি ক্রমশঃ ধরা পড়ে এবং সংশোধন আবশ্যক হইয়া উঠে।

কিন্তু অভাব বোধ ও অভাব মোচনে পার্থক্য আছে। বহু প্রচলিত ছন্দের ক্রটি সংশোধন ও সংশোধিত কণের প্রতিষ্ঠা প্রদান সহজ নহে। সূক্ষ্মশক্তি, রসবোধ, মাতাজ্ঞান, গভীর আত্মপ্রত্যয় ও চূড়ম্ম সাহসের উপরে ছন্দ সংস্কার কার্য নির্ভর করে। এ-সকল গুণের সমাবেশ রবীন্দ্র-পূর্ণ কোন কবিতে দেখা যায় নাই। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এ-সকল গুণ ছিল, তাই তাঁহার পক্ষে ছন্দ সংস্কার সম্ভব হইয়াছে। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের পূর্বে কবি বিহারীলাল কিছু পরিমাণে ছন্দ-সংশোধন চেষ্টা করিয়াছিলেন, তাহা অস্বীকার করা যায় না। আধুনিক অহংমুগী গীতি কবিতা ও উহার প্রতিসম্মত ছন্দের প্রথম পথ প্রদর্শক



বিহারীলাল। সর্বপ্রথম ইনিই প্রচলিত গীতি-ছন্দে অতিকটুতা অনুভব করিয়া উহার প্রতিকার করিতে সচেষ্ট হন। দৈবক্রমে বিহারীলালের অনুরাগী পাঠক ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। বিহারীলালের অভিনব পন্থায় বাংলা ছন্দ-সংস্কার তাঁহাকে ভাবাইয়া তোলে ও গীতিছন্দের সংশোধনে প্রেরণা দেয়। এই জন্যই বিহারীলাল বাংলা ছন্দের ইতিহাসে স্মরণীয়।

—২—

আধুনিক যুগের আদি পর্বের কবি-গোষ্ঠীর মধ্যে বিহারীলাল স্বতন্ত্র। ঈশ্বর গুপ্ত, রত্নলাল, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র এমনকি মদনমোহন গীতিছন্দের ক্ষেত্রে গভ্যামুগতিক, কিন্তু বিহারীলাল বিহারীলাল আশ্চর্যভাবে মৌলিক। তিনিই প্রথম লঘুবিপদী ও অগ্ন্যাগ্নি ষড়্ভঙ্গ পবিত্র ছন্দের হ্রস্ব অক্ষরে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ সম্বন্ধে পরিচয় পাইলেন নাই। লক্ষ্য করিতে হইবে—বিশুদ্ধ বাংলা ভাষার প্রথম কবি হইতে আরম্ভ করিয়া বিহারীলাল বাদে সমস্ত রবীন্দ্রপূর্ব কবি ষড়্ভঙ্গ পবিত্র ছন্দে সংশ্লিষ্ট হ্রস্ব অক্ষরকে অপ্রতিবাদে দীকৃত করিয়া আসিয়াছেন। অবশ্য ঊনবিংশ শতকের পূর্বের কবিদের কথা বাদ দেওয়া যাইতে পারে, কারণ তখন ভাষার ছন্দ ছিল স্তব-মিশ্রিত এবং ছন্দোদ্যম ছিল উপেক্ষণীয়। কিন্তু ঊনবিংশ শতকে স্বরমুক্তির যুগেও কবিদের কর্ণে লঘু বিপদীর সংশ্লিষ্ট হ্রস্ব অক্ষর অতিকটুতা উৎপন্ন করে নাই। বরং হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের সর্ববিধ ষড়্ভঙ্গ পবিত্র ছন্দে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে হ্রস্ব অক্ষর প্রয়োগের বাত ব'দি দেখা যায়। যথা :—

- (১)      হেথা ইন্দ্ৰালয়ে | মন্দন ভিতর  
            পতিসহ প্রীতি | অশ্বে নিরন্তর  
                            দানব রমণী | করিছে কীড়া।





রক্তি ফুল মালা | হাতে নেয় তুলি

পরিছে হরনে | হৃদমাতে তুলি

বদনমণ্ডলে | জাসিছে ত্রীড়া ।

—হেমচন্দ্র, কৃত্যসংহার ২য় সর্গ

(২) দেখে ক্ষত্রিয়েরা | নেত্রে অনিমেষ

অর্জুন সারথি | পাকজন্ত ধর ।

রথচক্র যত | মহা রথচক্র

করিছে চালন | কি বিষয় কর ।

—মহীনচন্দ্র, প্রভাস, ৫য় সর্গ

বিহারীলাল এই যুগেরই কবি, কিন্তু তাঁহার কর্ণে উক্তপ্রকার কবিতার ধ্বনি হইয়াছিল পীড়াদায়ক। বিহারীলালের কবিতায় সংশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষরের প্রয়োগ যে একেবারেই নাই, তাহা নহে; তবে ঐগুলি ব্যতিক্রমেরই নিদর্শন। তাঁহার রচনা সাধারণতঃ সংশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষর বর্জিত। সংশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষর বাংলা লিপিতে যুক্তবর্ণেই প্রকাশিত হয়; সেইজন্য বিহারীলালের রচনায় সাধারণতঃ যুক্তবর্ণ দেখা যায় না। যথা—

(১) আননে লোচনে | কপোলে অদরে

সে শুনি কানন | কুহুহ রাশি ।

আপনা আপনি | আসি ধরে ধরে

হইয়ে রয়েছে | যধুর হাসি ।

—নারী বন্দনা, বল অক্ষরী

(২) ললিত রাগেতে | গলিবে পদাণ

উপুলে উঠিবে | শুদয় মন ।

বিনাদেয় নিশা | হবে অবসান

কুটিয়া হাসিবে | কমল বন ।

—সুরমালা, ঐ

যুক্তকর পদিক ছন্দের সংশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষরে বিহারীলাল যে কর্ণপীড়া



অনুভব করিয়াছিলেন, তাহার প্রথম প্রমাণ উল্লিখিত ধরণে যুক্ত-বর্ণ-বজ্রিত শব্দের প্রয়োগ, দ্বিতীয় প্রমাণ যুক্ত-বর্ণ বিশিষ্ট শব্দে অতিরিক্ত স্বর সন্নিবেশের দ্বারা শব্দবিকৃতি সম্পাদন। যে ক্ষেত্রে যুক্ত বর্ণ বিশিষ্ট শব্দকে বিহারীলাল অভ্যাস্য মনে করিয়াছেন, সেখানে তিনি ছন্দো ভঙ্গ পরিহার করিতে সংশ্লিষ্ট অক্ষরের মধ্যে নূতন স্বরধ্বনি সন্নিবেশ করিয়া একটি হলন্ত অক্ষরকে দুইটি স্বরাস্ত্র অক্ষরে ভাজিয়া দিয়াছেন—‘কল্পনা’কে করিয়াছেন ‘কলপনা’, ‘ক্ষুতি’কে করিয়াছেন ‘ক্ষুরতি’, ‘মুগ্ধা’কে করিয়াছেন ‘মুগ্ধা’। যথা—

(১) সে সুবলপনা। ‘কলপনা’ বিনে

ক বাজাবে প্রাণে। ভোবের বাণী।

—স্বরবাণী

(২) চুপু চুপু সেই। বন্যাব নমনে

যেমন মুরতি। ‘ক্ষুরতি’ লাগে।

—ঐ

(৩) কালো রূপে আলো। করি চণাচন

কে গো এ বিবাজে। ‘মুগ্ধা’ বামা।

—ঐ

যড়কর পবিক ছন্দে এই প্রকার যুক্তবর্ণ-বিমুগ্ধা অর্থাৎ সংশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষর বিরোধিতার মূলে বিহারীলালের কোন মানস বিকৃতি নাই। সূক্ষ্ম বিচারে সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ হারাই শক্তি বঞ্চিত এবং শক্তি সকল ক্ষেত্রেই কোমলতার বিরোধী। দীর্ঘ—অর্থাৎ অস্টাকর ও দশাকর পদ্যের ছন্দই যথার্থ মনল ও নারসহ; রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—“এরা যেন ইন্দ্রের উজ্জ্বলপ্রাণ। আব বঁধবত”<sup>১</sup>। অপর পক্ষে যড়কর পবিক ছন্দ কৃত্রিম বলিয়াই কোমল; সংশ্লিষ্ট অক্ষরের বসিত হওয়া এখানে অসঙ্গত। সেইজন্য কৃত্রিম পবিক ছন্দে বিহারীলালের শব্দের সাফল্য প্রায়শঃশূন্য।



—৩—

রবীন্দ্রনাথ বিহাবীলালের ক্ষতির উদ্বোধনকারী ; উপরন্তু তাঁহার  
মাত্রাজ্ঞান, অশ্রুদৃষ্টি, বিচার শক্তি ও সাহস অনন্যসাধারণ। তাই  
তিনি বিহাবীলালের উদ্দেশ্যেই সমর্থক কিন্তু  
রবীন্দ্রনাথ

তাঁহার পক্ষের সমর্থক নহেন। কোমল ভাবের  
ধাতিরে ভাসার যথেষ্ট বিবর্তিত সামান্যে তিনি সমর্থন করিতে পারেন  
নাই। বিহাবীলালের পক্ষিত্তে হলন্ত অক্ষরকে পর্যাশ্রে পরিণত  
করিলে শব্দ অতিরিক্ত চূড়ল হইয়া যায়। তাই এই প্রকার পক্ষিত্তে  
ছন্দোন্নতাকে রবীন্দ্রনাথ নিষেধ করিয়াছেন—“বাংলা যে ছন্দ যুক্ত  
( হলন্ত ) অক্ষরের স্থান হয় না ; সে ছন্দ আদর্শীয় নহে। যদি  
যুক্ত অক্ষর বাদ পড়ে, তবে ছন্দ নিতান্তই অন্তিবিহীন শব্দপিণ্ড  
হইয়া পড়ে।” অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথ বলিতে চাহিয়াছেন—এক বিশেষ  
ছন্দ কোমলতা প্রয়োজনীয়, কিন্তু এই কোমলতার মীমা আছে।  
মাত্রাজ্ঞান হইতে পবিত্র এবং কোমল ছন্দ, তথাপি ইত্যেকের কিছু পরিমাণে  
সবল করিয়া তোলা যায়। সংস্কৃত, প্রাকৃত ও পাটৌন বাংলায়  
মাত্রাজ্ঞানের হলন্ত অক্ষরকে হলন্তই রাখিয়া এবং শব্দকে বিবর্ত  
না করিয়া কেবল বিশিষ্ট উচ্চারণের দ্বারা উচ্চৈ কোমলতা বজায়  
রাখা হইয়াছে। সেই চিরস্থায়ী পক্ষিত্তই গ্রহণ করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ।

বাংলা ছন্দ বিশেষ করিয়া মাত্রাজ্ঞান রবীন্দ্রনাথের দানের চূড়না  
নাই। তবে এই দান একটু সতর্কভাবে চিন্তনীয়। কেহ কেহ  
প্রচার করিয়াছেন—বাংলা মাত্রাজ্ঞান “রবীন্দ্রনাথেরই সৃষ্টি”, “মানসী  
কাব্যে রবীন্দ্রনাথ প্রত্যেকটি হলন্ত অক্ষরকে দ্বিধাতিক পরিমাণে  
বিশিষ্ট রীতি ‘প্রবর্তন’ করিলেন, তাহা অবিলম্বে সপঞ্চমপ্রিয় হইয়া  
উঠিল এবং ইতিহাসে নৃত্যনদারা প্রবাহিত হইল।” কিন্তু এ-কথা



সত্য নহে। মাত্রাবৃত্ত রবীন্দ্র-যুগে নহে; ইহা সর্বভারতীয় ছন্দ এবং সংস্কৃত ও প্রাকৃত যুগ হইতে ভারতে প্রচলিত। এমনকি বাংলায় 'মানসী' কাব্যে মাত্রাবৃত্ত প্রথম প্রবর্তিত নহে, বঙ্গ সাহিত্যের জন্ম হইতেই ব্যবহৃত হইয়া আসিতেছে। হলন্ত অক্ষরের বিশ্লিষ্ট ত্রিমাত্রিক উচ্চারণ সকল মাত্রাবৃত্তের চিরস্থায় মর্গ; ইহাও নব প্রবর্তিত নহে। চর্চাপদে, ব্রজবুলি পদে, কবিকল্প চণ্ডোতে, অন্নদামঙ্গলে বিশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষরের মাত্রাবৃত্ত দেখা যায়। শুভরা<sup>১</sup> রবীন্দ্রনাথের সহিত মাত্রাবৃত্তের সম্পর্ক আর যাহাই হউক, পিতা-পুত্র সম্পর্ক নহে। সূক্ষ্ম বিচারে রবীন্দ্রনাথ বাংলা মাত্রাবৃত্তের মুক্তিদাতা— অক্ষরবৃত্তের দাসই হইতে ইহাকে উদ্ধার করিয়াছেন। শুভপ্রভাবিত ও শৈথিল্যপূর্ণ প্রাচীন রচনার যুগে সূক্ষ্ম সৃষ্টির শাসন ছিল না। সেই যুগে প্রাচীন পণ্ডিতেরা হ্রস্বপদ্য নিবিশেষে সববিধ পদ্যের ছন্দকে অক্ষরবৃত্ত রূপে চালাইয়া ছিলেন। লব্ধ ত্রিপদী, লব্ধ চৌপদী, একাবলী প্রভৃতি বড়কব পবিক ছন্দ এবং চতুঃকব পবিক ছন্দগুলি যে ধরনিমগ্নে মাত্রাবৃত্ত, অক্ষরবৃত্ত নহে, তাহা এই সকল পণ্ডিত সম্প্রদায়ের বুদ্ধিতে পাবেন নাই। সেইজন্য ইহাদের এই সকল হ্রস্বপবিক ছন্দ নিঃসন্দেহে সংশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষর প্রয়োগ করিয়াছিলেন। কালক্রমে ইহা প্রথায় পরিণত হইয়া যায়। অসাময়িক ব্যবহারে হলন্ত অক্ষরগুলি যে সেকালের কর্ণ পিচ উৎপন্ন করে নাই তাহা নহে, বিভারীলালের জায় প্রাচীন কবিরাও ইহাতে অসম্মত অনুভব করিতেন এবং যথো যথো হ্রস্বপবিক ছন্দে হলন্ত অক্ষরকে বিশ্লিষ্টভাবে প্রয়োগ করিয়া ফেলিতেন। প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্যে ইহাদের পূরণ আছে।

• (১) এমন কটিন | নারীর পরাণ | বহির্বা নারিক | ৩৮।

নাঙ্গানি কিজানি | হব পরিণাম | দাস পাবিক | ৩৯।



তথাপি প্রথাবদ্ধতার জন্য কেহই অগ্রসর হইয়া এই হৃদয়পবিত্র ছন্দগুলিকে অস্বাভাবিক অবস্থা হইতে উদ্ধার করেন নাই। অস্বাভাবিকতার প্রতিবিধান করেন প্রথম রবীন্দ্রনাথ। ছন্দর ক্ষেত্রে ইহাই তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ অবদান। রবীন্দ্রনাথই প্রথম সাহস করিয়া বলেন—মড়কর পবিত্র ছন্দগুলিকে দিয়া বিজাতীয় সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ করানো ‘অপরাধ’জনক। তিনি দৃষ্টান্ত প্রয়োগে দেখাইয়াছেন—

“আকাশের ওই। আলোর কাপন

ময়নোভে ওই। লাগে।

সেই মিলনের। তড়িৎ তাপন

নিখিলের ক্ষণে। জাগে।

—আজকের দিনে এমন কথা অতি অবাচীনকেও বলা অনাবশ্যক যে ত্রৈমাসিক ভূমিকার (মড়কর পর্বর) ছন্দকে নিঃচর রূপে রূপান্তরিত করা ‘অপরাধ’—

ঐ যে তপনের

রশ্মির কল্পন

এই প্রতিক্ষেতে লাগে।

সেই সন্মিলনে

বিদ্যুৎ কল্পন

বিশ্বমুগ্ধি হবে জাগে।”

(২) দক্ষের। নিজামির। কা-টিয়া। মহাবীর। ফ-লিল। য-জ্ঞর। কৃ-শে।

মুকুন্দ। নিবেদন। স্তন গো-। জগজন। মহাশেব। নিক্ষার। দ-শে।

—মুকুন্দরাম

(৩) সহচরী। গণ যদি। সন্নিধি। আ-ইল। মম্ম যু। বী-অতি। লাজে

ভা-রত। চন্দ্র ক। হে-স্তন। শুকরি। লাল-ক। নো-কোন। কা-জে।

—ভারতচন্দ্র

(৪) ঢল ঢল ঢল। তড়িৎ ঘটা

যদিহরকন্ঠ। কাশ্মিহুটা

(একি) চির ছলনা। দেতা দলনা। ললনা নলিনী। বিভূধিনী।

—রামপ্রসাদ





আশ্চর্যের বিষয়, রবীন্দ্রনাথ এইভাবে বুঝাইয়া দেওয়া সত্ত্বেও কেহ কেহ প্রচার করেন—রবীন্দ্রনাথের উল্লিখিত দুইটি দৃষ্টান্তই নিখুঁত ; উহার পৃথক্ রীতির ছন্দ, প্রথমটি নির্দোষ মাতাবৃত্ত ও দ্বিতীয়টি নির্দোষ অক্ষরবৃত্ত।\* এই বিভ্রান্তি দূর করিবার জন্ত রবীন্দ্রনাথকে আরও স্পষ্ট করিয়া ‘ছন্দোভঙ্গ’ শব্দটি ব্যবহার করিতে হয়। তিনি বিহারীলালের—

অঙ্গরী কিম্বরী। দাঁড়াইয়া তীরে

ধরিবে ললিত। করণ তান

উদ্ধৃত করিয়া দ্বার্ষণীন্দ্র ভাষায় বলেন—“অঙ্গরী কিম্বরী যুক্ত অক্ষর লইয়া এখানে ‘ছন্দোভঙ্গ’ করিয়াছে।”

কেবল মড়কর পবিত্র ছন্দ নহে, মধ্যাকর, মড়কর, পদ্যাকর ও চতুরাকর পর্বের ছন্দ ইত্যাদি অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ স্বাভাবিক এবং বিশ্লিষ্ট উচ্চারণই স্বাভাবিক (অর্থাৎ ইহার মাতাবৃত্ত ছন্দ), তাহা রবীন্দ্রনাথ নানা দৃষ্টান্তে স্পষ্ট করিয়া তুলেন। অপরপক্ষে অক্ষর-বৃত্তের যথার্থ অধিকার যে কেবল অষ্টাকর ও দশাকর পর্বের ছন্দে, তাহাও স্পষ্টীকৃত হয় রবীন্দ্রনাথের রচনা ইহতে ; বুঝা যায়—পয়ার (৮ + ৬ অক্ষর), দীর্ঘ ত্রিপদী (৮ + ৮ + ১০ বা ৮ + ৮ + ৬ অক্ষর), মহাপয়ার (৮ + ১০ অক্ষর) ও দিগকরা (১০ অক্ষর), ইহারাই প্রকৃত অক্ষরবৃত্ত বা পয়ার জাতীয় ছন্দ। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—“লক্ষ্য নিঃশ্বাসের মন্দগতি চালেই পয়ারের (পয়ার জাতীয়

\* বহুকাল যাবৎ লোকের জ্ঞান দাবী ছিল—অক্ষরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্ত পরস্পরের বিপরীত। মাত্রাবৃত্তের হিসাবে যাহা ছন্দোভ্রষ্ট, অক্ষরবৃত্তের হিসাবে তাহা নির্দোষ ছন্দ ভইতে পারে। রবীন্দ্রনাথ দেখাইয়া দেন—অক্ষরবৃত্ত ও মাত্রাবৃত্ত পরস্পরের বিপরীত নহে, পরিপূরক। একই রচনা একবার উৎকৃষ্ট, একবার নিকৃষ্ট হয় না। রবীন্দ্র-রচিত দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটিই ছন্দোভ্রষ্ট।



ছন্দের\* ) পদ-যর্গাদা।<sup>১০০</sup> হ্রস্ব নিঃশ্বাসের লবু চালে, অর্থাৎ হ্রস্ব পর্বে গঠিত হইলে পয়ার-জাতীয় ছন্দে আর পয়ারই থাকে না। এইভাবে রবীন্দ্রনাথ দেখাইয়া দেন—পর্বদৈর্ঘ্যের উপরেই বাংলা ছন্দ নির্ভর করে, ব্যক্তিগত খেয়ালের উপরে নহে। পর্বদৈর্ঘ্যের উপরে ছন্দের উচ্চারণ ভিত্তিকে স্থিরপ্রতিষ্ঠে করিয়া রবীন্দ্রনাথই বাংলা ছন্দকে বহুনিষ্ঠ, নিয়মিত ও বিজ্ঞানসম্মত করিয়া তোলেন। বাংলা ছন্দের ইতিহাসে রবীন্দ্রনাথের এই কৃতিত্ব অসুতপূর্ব ও অতুলনীয়। ছন্দের স্বাভাবিকীকরণের ক্ষণেই রবীন্দ্রনাথ সার্বকভাবে ‘ছন্দোপক’।

মাত্রাবৃত্তকে রবীন্দ্রনাথ শুধু যে অক্ষরবৃত্তের দাসই হইতে মুক্তি দিয়াছেন তাহা নহে, অ-বাঙ্গালী উচ্চারণের কৃত্রিমতা হইতেও মুক্তি দিয়াছেন। বাংলা ভাষার কল্পকাল হইতেই বাঙ্গালীর কণ্ঠে ‘দীর্ঘ’ স্বরবর্ণের হ্রস্ব উচ্চারণই স্বাভাবিকভাবে প্রকাশ পায়। তথাপি অনুকরণ পরিচায় করা হয় নাই। সংস্কৃত ভাষার অনুকরণে চর্য্য ও ব্রজবুলি পদের মাত্রাবৃত্তে কৃত্রিম দ্বিমাত্রিক উচ্চারণের দীর্ঘ স্বরবর্ণ দেখা যায়। কেবল ‘গেয়’ কবিতার যুগে নহে, ‘পাঠ্য’ যুগেও হেমচন্দ্র পম্প কবিগণ মাত্রাবৃত্তে হ্রস্ব কোন কোন দীর্ঘ স্বরবর্ণে অবলম্ব্য কৃত্রিম দীর্ঘ ( দ্বিমাত্রিক ) উচ্চারণ চালাইয়াছেন। বাঙ্গালী পাঠকেরা পাছে স্বভাবের বশে হ্রস্বভাবে পাঠ করিয়া বসেন, এই ভয়ে তাঁহারা লিপিতে দীর্ঘের জ্ঞাপক চিহ্ন ব্যবহার করিয়াছেন। যথা—

(১) রে-সতি | অবৈ সতি

কা-দিল | পতুপতি

না-গল | শিব প্রম | খে-ল।

\* “( দীর্ঘ ) ত্রিপদী প্রকৃতি পয়ার ভাঙার সমস্ত বৈমাত্রিক ছন্দকেই পয়ার নাম দিছি।”—পৃ: ১৯২ র-র (১৪)

১। পৃ: ১৪২ র-র, ঐ



যো-গ য় | গন হর

তা-পস | যতদিন

ততদিন | মা-ছিল | ক্রে-শ ॥

—দশমহাবিধা, হেমচন্দ্র

(২) (কত) কা-ল প | রে-বল | তা-বত | রে-

(হুখ) মা-গর | মা-তাবি | পা-র হ | ব-।

—ভারত বিলাস, গোবিন্দ রায়

দীর্ঘ স্বরবর্ণের এই প্রকার কৃত্রিম দ্বিমাত্রিক উচ্চারণ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের সুস্পষ্ট নির্দেশ—“বাংলায় এ ছিনিস চলবে না, কারণ বাংলায় হ্রস্ব-দীর্ঘস্বরের পরিমাণ-ভেদ সুবাস্তব নয়।”<sup>৬৬</sup> তাছাড়া দীর্ঘ স্বরবর্ণের দ্বিমাত্রিক উচ্চারণ “গানের সুরে সাচ্চা হইতে পারে, কিন্তু আবৃত্তি করিয়া পড়িবার প্রয়োজনে তাহা কুটা।”<sup>৬৭</sup> হেমচন্দ্রাদির দ্বারা “চিহ্ন উচিয়ে চোখে গোঁটা দিবে পড়াতে চেষ্টা করলে পাঠকের প্রতি অমোক্তক্য করা হয়।”<sup>৬৮</sup> বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথ স্বরচিত ‘পাঠা’ কবিতায় এইকণ কৃত্রিম উচ্চারণ পরিভাগ করিয়া বাংলা ভাষাবৃত্তকে সম্পূর্ণ বঙ্গীয় ও স্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন।

অক্ষরবৃত্তের কেনেও রবীন্দ্রনাথের গৌরব প্রশংসনীয়। সংস্কৃত কবিতার অনুকরণে শ্লোক-বদ্ধতা বা স্তবক বদ্ধতাই ছিল অক্ষরবৃত্তে বচিত বাংলা কবিতার বহুকালের বৈশিষ্ট্য। সেকালের গীতিকবিতা ছিল পয়ার, বিপদী, দিগম্বরী প্রভৃতি নির্দিষ্ট ছন্দাবলীতে ব্রূণিত। উহা হইত পুষ্পমালার পুষ্পের মতো, কৃত্রিমভাবে পরস্পর সংযুক্ত, নদীপ্রবাহের অবিচ্ছিন্ন ধারার মতো অকৃত্রিমভাবে প্রবাহিত হইত না। রবীন্দ্রনাথ ভাবপ্রকাশ করিয়াছেন নদীপ্রবাহের মতো অবিচ্ছিন্ন ধারায়; কাজেই তাহার ছন্দকেও করিতে হইয়াছে বিশেষ ছন্দাবলীর বন্ধনমুক্ত ও অচ্ছন্দচরী। তাই তিনি পয়ারজন মতো



চরণে পর্ব সংখ্যার হাস বৃদ্ধি করিয়া পর পর চরণগুলিকে করিয়া তুলিয়াছেন অসমপদী। এই প্রকার অসমীয চরণের ছন্দকে বলা হয়—‘মুক্তক’ অর্থাৎ স্তবক বন্ধনমুক্ত। মাহেকালের নীতিগর্ভ কবিতাতেই অক্ষরবৃত্ত-ভাষীয় মুক্তকের প্রথম আবির্ভাব হয় (৪৩৯পৃঃ ভ্রমটকা)। কিন্তু ইহার ব্যাপক ও শুষ্ঠ প্ৰয়োগ হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের রচনায়। ‘বলাকা’ কাব্যে ব্যবহৃত বলিয়া ইহা ‘বলাকা-ছন্দ’ নামে বেশী পরিচিত। মুক্তকের দৃষ্টান্ত :—

তুমি কি কেবল ছবি। শুধু পটে লিখা।	...	৮ + ৬ অক্ষর
ওট যে রত্ন নীহারিকা	...	০ + ১০ "
যারা ক'রে আছে ভিড়	...	৮ + ০ "
আকাশের নীড়	...	০ + ৬ "
এই যারা দিনরাত্রি	...	৮ + ০ "
আলো হাতে চলিয়াছে। কাহারওর যাত্রী	...	৮ + ৬ "
এই তারা রবি	...	০ + ৬ "
তুমি কি তাদের মতো	...	৮ + ০ "
সত্য নও।	}	৮ + ০ "
হার ছবি		
তুমি তুমি ছবি।	...	০ + ৬ "

—বলাকা, রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রীয় মুক্তকের সুপরিণত রূপ বলাকা কাব্যে প্রকাশিত হইলেও অপরিণত রূপ দেখা দিয়াছে রবীন্দ্র-প্রবর্তিত সমিল অমিত্র ছন্দে। রবীন্দ্রীয় অমিত্র ছন্দের নূতনত্ব কেবল তথাকথিত চরণের অস্থায়ী প্রাপ্তি নহে, ইহার নূতনত্ব রহিয়াছে চরণের অসমতায় অর্থাৎ মুক্তক ধর্মিতায়। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অমিত্র ছন্দের পূর্ণ চরণ সমূহের মধ্যে মধ্যে পর্ব বিলুপ্ত অপূর্ণ চরণের সমাবেশ করিয়া ইতাকে করিয়া তুলিয়াছেন অসমপদী। মধুসূদনের অমিত্র ছন্দ কিন্তু সমপদী, রবীন্দ্রীয় অমিত্র



ছন্দের স্থায়ী অসমপদী নহে। রবীন্দ্রনাথ যেমন পয়ারে তেমনি মহাপয়ারেও অমিত্র ছন্দ রচনা করিয়াছেন এবং উভয়বিধ অমিত্র ছন্দই হইয়া উঠিয়াছে ছন্দবেশী অপরিণত যুক্তক। রবীন্দ্রীয় অমিত্র ছন্দের প্রাতিসম্মত রূপ :—

[ রবীন্দ্র-কৃত প্রকৃতির নিম্ন প্রকার কাক নাহে। ]

- (১) গ্রামে গ্রামে সহই বাতা | রুটি গুল ক্রমে  
যেত্র মজানর যাবে | সাগর লগ্নমে  
ভীৰ্ব স্নান লাগি।

—সেবতার আগ

- (২) স্নান হয়ে এল কণ্ঠে | মন্ডার মালিকা  
হে মহেন্দ্র নিবাপিত | জ্যোতির্ময় ঢাকা  
মলিন ললাটে।

—বর্গ হইতে বিদায়

- (৩) চকল আলোক ছায়া | কলকাল প্রচরে প্রচার  
বুলায় শিশু হুনি | কত সন্ধ্যা দিচ্ছ গুহ এঁকে  
তারি পরে সোনার বিদ্যুতি।

—কৃত্ত

- (৪) অন্ধকারে ঢাকৈ নিশি | নিদ্রাখাস উদাস বাতাসে  
নিঃশ্বাসিয়া কেঁদে ওঠে বন  
বাহিরিহু সেথা হতে  
উদ্ভূত অমর তলে | দূসর প্রসর বাতাল।

—এবার ফিরাও মোরে

এইগুলিকে ছন্দবেশী বলিবার কারণ আছে ; এইগুলি প্রকৃত অসমপদী হইয়াও সমপদিতার ভাণ করে। সেকালে এই ছন্দবেশের কিছুটা প্রয়োজনীয়তা ছিল। পয়ার বা মহাপয়ারের একটামা পয়ারের মতো আকস্মিক পর্ব-বিলুপ্তি বা অঙ্গচ্ছেদ ছিল সেকালের পাঠকের অপ্রত্যাশিত। ক্রমভঙ্গকে ছন্দাভঙ্গ বোধ হইতে পারে, এইকপ





আশঙ্কা ছিল। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথ কোণে পাঠকের দৃষ্টি বিভ্রম ঘটাইয়া প্রকৃত অসমদীর্ঘ চরণকে সমদীর্ঘতার ছদ্মবেশ পরাইয়াছেন। তিনি এই সব ক্ষেত্রে পরবর্তী চরণ হইতে অস্বাভাবিকভাবে পূর্ব টানিয়া আনিয়া উহাকে অপূর্ণ চরণের সহিত এক পংক্তিতে বসাইয়া দিয়াছেন। ফলে ঠাঁহার পয়ার চরণে আদর্শ চৌদ্দ অক্ষর ও মহাপয়ার চরণে আদর্শ আঠারো অক্ষর অব্যাহত আছে বলিয়া ভ্রান্তি হয়। উল্লিখিত চারিটি দৃষ্টান্তের অপূর্ণ চরণগুলির ছদ্মবেশ নিম্নপ্রকার :—

(১)	কীর্ণস্থান লাগি।   সঙ্গদল গল ছুটি	...	৬ + ৮
(২)	মলিন ললাটে।   পূণাবল হল কাণ	...	৬ + ৮
(৩)	তানি পরে মানান বিহুতি।   কত দায়ি আছে বধে	...	১০ + ৮
(৪)	নিঃশুসিয়া কেঁদে ওঠ বন।   সাহসিহু মথ্য হতে	...	১০ + ৮

ইহাদের পংক্তিতে চরণের আদর্শ অক্ষরসংখ্যা বজায় আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু পূর্ব বিঘ্যাসের বিপণয় ঘটিয়াছে। এইগুলিতে চক্ষুকর্ণের বিবাদ সৃষ্টি হয়; কারণ এই পংক্তিগুলিকে এক একটি চরণ বলিয়া চক্ষু স্বীকার করিলেও কণ স্বীকার করে না। অক্ষরবৃত্ত ভেদে মড়কর পূর্ব ও দশাকর পূর্ব অন্ত্যপূর্ণ মাত্র, ইহাদের স্থান চরণান্তে এবং ইহাদের যতি সকল সময়েই দীর্ঘ যতি (৯ম অধ্যায়, ৬ষ্ঠ সূত্র)। অপরপক্ষে অষ্টাকর পূর্ব হইতেছে মুখপূর্ব; ইহার স্থান চরণের আদিতে, ইহার যতি হ্রস্বযতি। কবরদন্ডিতে জাতীয় উচ্চারণবিধির পরিবর্তন হয় না। তাই এই সকল দৃষ্টান্তে রবীন্দ্র সৃষ্ট দৃষ্টি-বিভ্রম স্থায়ী হয় না। চক্ষুকর্ণের বিবাদে কণই জয়লাভ করে, উল্লিখিত নিম্নরেখ মড়কর ও দশাকর পূর্বগুলি উচ্চারণকালে পূর্ববৎ অসমদীর্ঘ অপূর্ণ চরণরূপেই থাকিয়া যায়; অতিরিক্ত অষ্টাকর পূর্বগুলি অপরের পংক্তি ভাগ করিয়া স্বস্থানে পরবর্তী চরণে ফিরিয়া আসে এবং মুখপূর্বরূপেই



উচ্চারিত হয়। ঘোটকগা, অমিত্র ছন্দের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ যে-রূপে পংক্তি সজ্জা করেন, উচ্চারণকালে সে-রূপ থাকে না, পংক্তি-বিপর্যয় হইয়া যায়। রবীন্দ্রকৃত পংক্তি বিচ্ছিন্ন ও উহার উচ্চারিত রূপ পরস্পর তুলনা করিলে এই অপূর্ব কাণ্ড বুঝা যাইবে। যথা—

রবীন্দ্রকৃত পংক্তি বিচ্ছিন্ন —

পরজন্মে তুমি কি গো সুন্দরী হয়ে  
জন্মিবে মানব গুহে নারী-রূপ লয়ে  
অনিম্য শূকরী। এখন ভাগিছ তুমি  
অন্যেতে মাংস। অগ্নি চোখে মর্ত্য তুমি  
কবিছ বিচার। সঙ্কান কনক বর্ণে  
রাখিছ অজল। উদার গলিত অর্ণে  
গড়িছ মেঘলা। পূর্ণ পটিনে কলে  
করিছ বিচার তল তল হল ছলে  
ললিত যৌবনখানি।

—মানসশূকরী

ইহার উচ্চারিত রূপ :—

পরজন্মে তুমি কি গো। সুন্দরী হৈ চাহ  
জন্মিবে মানবগুহে। নারী-রূপ লয়ে  
অনিম্য শূকরী।  
এখন ভাগিছ তুমি। অন্যেতে মাংস।  
অগ্নিচোখে মর্ত্য তুমি। কবিছ বিচার।  
সঙ্কান কনক বর্ণে। রাখিছ অজল।  
উদার গলিত অর্ণে। গড়িছ মেঘলা।  
পূর্ণ পটিনে কলে। করিছ বিচার  
তল তল হল ছলে  
ললিত যৌবনখানি।

[ উচ্চারিত রূপে চরণান্তিক মিল মদ্যপদান্তিক মিল পরিহার। ]



লক্ষ্য করিতে হইবে—চরণকে দ্বিখণ্ডিত করিয়া কৃত্রিমভাবে দুই পংক্তিতে লেখা হয় বলিয়া চরণ পংক্তি লঙ্ঘন করিতে বাধ্য হয়। এইজন্যই রবীন্দ্রীয় অমিত্র ছন্দকে বলা হয় ‘পংক্তি-লঙ্ঘক’। মধুসূদনের অমিত্র ছন্দে বাক্যই চরণকে লঙ্ঘন করে, চরণ পংক্তিকে লঙ্ঘন করে না; কারণ চরণ কখনও একাধিক পংক্তিতে বিস্তৃত হয় না। সুতরাং মাইকেলী ছন্দে চণুকর্ণের বিবাদ ও বিবাদ-ভঞ্জন নাই; পংক্তি লঙ্ঘনের চমৎকৃতি সৃষ্টি একমাত্র রবীন্দ্রনাথের বৈশিষ্ট্য।

[ রবীন্দ্রনাথের গদ্য-কবিতার রচনারীতি বিংশ অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য ]

—৪—

রবীন্দ্রনাথের পরে বঙ্গ সাহিত্যে যে সকল কবি আবির্ভূত হইয়াছেন, তাঁহারা সকলেই ছন্দোৱচনায় রবীন্দ্র-শিষ্য, রবীন্দ্রপূর্ব যুগের শৈথিল্য বর্জন করিয়া সকলেই রবীন্দ্রোচিত সুপরিচ্ছন্ন ছন্দোৱচনাকে আদর্শ বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। সেইজন্য বর্তমানের হিসাবে রবীন্দ্র-যুগকেই ছন্দ-ইতিহাসের অন্ত্যযুগ বলা যায়। রবীন্দ্রযুগে সকলেই গদ্যমুগ্ধিক, কেবল সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত বিশিষ্ট।\* তিনি বিচিত্র ছন্দোৱচনায় রবীন্দ্র-শিষ্য হইয়াও মণ্ডনকলায় রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছেন। ক্লাসিক রূপ সৃষ্টিতে সত্যেন্দ্রনাথ অতুলনীয়। পূর্বের ক্ষনি বিজ্ঞানসে রবীন্দ্রনাথ নিরক্ষণ—কোন বিশেষ প্যাটার্নের বন্ধন স্রীকার করেন নাই, কিন্তু নির্দিষ্টরূপে লবু-গুরু ক্ষনি বিজ্ঞানসের দ্বারা পর্ব-প্যাটার্ন সৃষ্টিতে সত্যেন্দ্রনাথ স্রুতস্ত। এই প্যাটার্ন সৃষ্টির দ্বারা তিনি একদিকে সংস্কৃত বৃহদ্রন্দকে অপরদিকে ইংরেজি শ্রান্যগাত্যুক্ত ছন্দকে বাংলায় আমদানি

\*ছন্দের ক্ষেত্রে গিরিশচন্দ্র ও বিজ্ঞানসেনেরও অতিবৃহৎ কণ্ঠকটা স্বীকার্য। ( বিংশ অধ্যায় দ্রষ্টব্য। )



করিয়াছেন। কেবল ক্রাসিক ছন্দাগঠনে, অলংকরণে ও অনুবাদে নহে, ছন্দ-তত্ত্বেও সত্যেন্দ্রনাথ প্রতিভাবান অগ্রদূত—‘ছন্দ-সরস্বতী’ নামক বিখ্যাত রচনায় ইনিই প্রথম বাংলা ছন্দের তাত্ত্বিক আলোচনা করেন। বলরূপ ছন্দের পূর্বদৈর্ঘ্য যে সাড়ে চার মাত্রা তাহা ইনিই প্রথম বুঝিতে পারেন। পাঠক সমাজে সত্যেন্দ্রনাথ ‘ছন্দ যাত্ৰিকর’ নামে প্রসিদ্ধ; ইহা ঘোটেই অত্যাশ্চর্য্য নহে।

বাংলায় ছন্দ অনুবাদের সূচনা সত্যেন্দ্রনাথ করিতে নহে, প্রথম বঙ্গসাহিত্যের চ্যাপন হইতেই প্রাকৃত মাত্রাছন্দ বাংলায় অনুদিত হইয়া আসিয়াছে। সংস্কৃত বৃহদ্রত্নের প্রথম আঘদানি প্রাচীন বৈষ্ণব পদাবলীতে। আধুনিক যুগে অন্নদামঙ্গল কাব্যে ভারতচন্দ্র, বাসবদত্তা কাব্যে মদনমোহন তর্কালঙ্কার, ললিত কবিতাবলীতে বলদেব পালিত, অন্নপ্রয়াণ কাব্যে বিজয়চন্দ্র ঠাকুর, ছন্দঃকুসুম গ্রন্থে ভুবনমোহন রায়চৌধুরী, দশাননবধ কাব্যে হরগোবিন্দ লস্কর চৌধুরী, যজ্ঞভঙ্গ্য কাব্যে বিজয়চন্দ্র মজুমদার প্রভৃতি কবিগণ সংস্কৃত বৃহদ্রত্নকে বাংলায় অনুবাদ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন; কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের শ্রায় কাব্যরূপে অনুবাদ মার্গক অনুবাদ হয় নাই। উক্তাদের অধিকাংশের রচনায় ছন্দকে কৃত্রিমভাবে ভাষায় চাপানো হইয়াছে যাহা, ভাষায় ছন্দ স্বাভাবিকভাবে ফুটিয়া উঠে নাই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যাউতে পারে—প্রাচীনকালে বৈষ্ণব পদাবলীতে শশিশেখর লিখিয়াছিলেন—

তব কোপ বড়ে অস্ত্রমান চড়ে

এবং আধুনিককালে যজ্ঞভঙ্গ্য কাব্যে বিজয়চন্দ্র মজুমদার লিখিয়াছেন—

অনলের কণা গড়িছে ধসিয়া

কবিরূপের উদ্দেশ্য উদ্ধৃত দৃষ্টান্তে সংস্কৃত ‘.মটক’ ছন্দে নিম্নপ্রকার উচ্চারণ :—

তব কো‘ও’ | প বড়ে‘এ’ | অ‘ন দা দা’ | ন চ.ড‘এ’



এবং—

অনলে‘এ’ | র কণা‘আ’ | পড়িছে‘এ’ | বলিয়া‘আ’

কিন্তু বাঙ্গালীর উচ্চারণ-প্রবৃত্তি অস্বকণ। বাঙ্গালী পাঠক ঐগুলিকে নিম্নপ্রকারে পড়িয়া থাকেন :—

তব কোপ বড়ে | অভিমান চড়ে

এবং—

অনলের কণা | পড়িছে বলিয়া

ফলে ‘ভোটক’ প্রকাশ পায় না এবং কবিত্বের টেন্ডেন্স পণ্ড হয়। বাংলায় ভোটকের ‘অমিকা’ল চরণকে সুপরিচিত লঘুনিপদীর বড়কর পর্বে ভাগ করিয়া পড়া চলে বলিয়া ইহাকে তবু ছন্দ বলিয়া চেনা গিয়াছে, কিন্তু সন্তোষ-পূর্ব কবিত্বের মালিনী, শিথিলী, রুচিনা, মন্দাক্রান্তা, সন্তবিলম্বিত প্রভৃতি ছন্দের বঙ্গাশ্রয় বাঙ্গালীর ছন্দো-বোধ উল্লিঙ্গ করিতে পারে নাই। যথা—

- (১) কুবাসনা খলজনরে লদা রহে  
মহানুর্ঘী মুজনগণের পীড়নে।  
এবকে কণন করে কি ভাবনা  
অকারণে সরল মনে দিতে বাখা।

—রুচিনা ছন্দ, কুবনমোহন বাঘাচাধুরী

- (২) কহ কিমন্ত মহৎ সমরাসনে  
অমরবর্গ অলঙ্কিত একপে ?  
উচিত মৈত্রসহ ভিত্তি সঙ্গরে  
সত্তত রক্ষি সবদু নরেশ্বরে।

—ঋতবিলম্বিত ছন্দ, হরগোবিন্দ

- (৩) লজ্জা বহিল ‘হবে  
কিমো তবে  
কতদিন পরাণ রবে  
অমন করি।





হটেয়ে জলহীন

যথা যীন

ধাকিবি ওলো কতদিন

মরমে মরি !'

—শিখরিণী ছন্দ, বিজ্ঞাননাথ

সংস্কৃত বৃত্তছন্দের বঙ্গানুবাদে কবিদের ব্যর্থতার কারণ আছে। ছন্দ যদিও অর্থনিরপেক্ষ এবং ভাষামুক্ত, তথাপি ভাষার সহিত সহিত ছন্দের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠভাবে গড়িয়া উঠে। ভাষাভেদে উচ্চারণভঙ্গি পৃথক হয় এবং ভাষার বিশেষ ভঙ্গিতে উচ্চারিত শব্দের মধা দিয়াই জাতীয় ছন্দ প্রকাশিত হয়। সেইজন্য জাতীয় উচ্চারণ ভঙ্গির সহিত ছন্দের সংযোগ প্রায় অচ্ছেদ্য হইয়া উঠে। বাংলা শব্দে বঙ্গীয় উচ্চারণ ভঙ্গির পরিবর্তে সংস্কৃত ভাষার উচ্চারণ ভঙ্গি ফুটাইয়া তুলিতে না পারিলে সংস্কৃত ছন্দের দলি বাংলায় ফুটাইয়া তোলা সুকঠিন। আবার এই প্রকার কৃত্রিম উচ্চারণেরও বিপদ আছে। সাতিষ্ঠা বাস্তব-গত বাপার নহে, জাতীয় বাপার। কবি বিজাতীয় কৃত্রিম উচ্চারণে ছন্দোবচনা করিতে পারেন, কিন্তু পাঠকও জাতীয় উচ্চারণ পরিত্যাগ করিয়া বিকৃত ও অদ্ভুত উচ্চারণ করিবেন, ইহা আশা করা যায় না। বাংলায় সংস্কৃত ছন্দের অনুবাদকেরা এই কথাটি বুঝেন নাই। তাঁহারা জবরদস্তি করিয়া কৃত্রিম উচ্চারণে বাঙ্গালী জাতিকে দীকিত করিতে চাহিয়াছেন এবং বাঙ্গালীর স্বাভাবিক জাতীয় উচ্চারণের বিরুদ্ধে অভিযোগ করিয়াছেন। ‘অশুটপ্’ ছন্দে রচিত ভুবনমোহন রায় চৌধুরীর অভিযোগ ও আক্ষেপ স্মরণীয়। সংস্কৃত ছন্দের বঙ্গানুবাদ পড়িতে যাইয়া বাঙ্গালীরা—

[ উক্তভাংশে ইলেক ( ' ) অকারান্ত স্বচক এবং ( - ) দীর্ঘ স্বচক । ]

লঘুকে- গুরু সম্বন্ধ-বে- | দী-র্ঘ বর্ণে- কহে- লঘু- ।

হৃদদী-র্ঘে- সম্বন্ধ-বে- | উচ্চা-রণ' করে- গবে- ॥



হমন্ত প্রা-র' সস্তা-নে- । শব্দ-র' শে-ব' অক্ষরে- ।  
 বর্ণা-স্তম্ব 'অ'কা-রে-রে- । মুখা-কা-রে- পঠে- সদা- ।  
 এই কুৎসিত' স-স্তা-রে- । ছে-ল' ভা-ল- দিনে- দিনে- ।  
 হযে-ছে- সম্পদ' ভ্রষ্টা- । দী-ন' ভা-ব ভ্রমে- সদা- ।

ভুবনমোহন তাই বাঙ্গালী পাঠককে 'বাঙ্গালী' উচ্চারণ পরিত্যাগ  
 করিতে উপদেশ দিয়াছেন—

তলিত ব । চন' অহু । রো-ধ' বি । সঙ্গন'  
 করিয়া- । অক্ষর' । পঠিলে- ।  
 শ্রাব্য ম । ধুর' হই । বে- পর । মা-দৃত  
 উচিতো । জ্ঞারণ' । করিলে- ।

ভুবনমোহনের দ্বারা অনুবাদকদিগের এই প্রকার পণ্ডিতী বিকৃত  
 মনোভাবই আসলে সংস্কৃত ছন্দের বঙ্গানুবাদকে বাধ করিয়াছে ।

কেবল উচ্চারণ-ভঙ্গির পার্থক্য নহে, বাঙ্গালীর কণ্ঠশক্তির সীমা-  
 বদ্ধতাও অনুবাদ-বার্ণতার জন্য দায়ী । সংস্কৃত ছন্দের পর্ব-দৈর্ঘ্য  
 বিচিত্র; কিন্তু চতুরকর হইতে অনটাকর এবং দশাকর পর্বের উচ্চারণেই  
 বাঙ্গালীর কণ্ঠশক্তি সীমাবদ্ধ । 'ভাছাড়' বা'লা ভাষায় পঞ্চছন্দের ধারণা  
 পর্ব সঙ্গিতির উপরেই নির্ভর করে, পদ-সঙ্গিতির উপরে নহে ।  
 সত্যেন্দ্র-পূর্ব অনুবাদক কবিরা এই সত্যগুলি সঙ্গন্ধে অবহিত ছিলেন  
 না । একমাত্র হরগোবিন্দ লস্কর চৌধুরী এষ্টটুকু খানি বুঝিয়াছিলেন—  
 দীর্ঘ স্বরবর্ণে নহে, তলন্ত অক্ষরেই বা'লায় শব্দের দীর্ঘত্ব স্ভাবিক ।  
 সেইভাবে বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর কেবল বুঝিয়াছিলেন—সংস্কৃত দীর্ঘ পর্বকে  
 খণ্ড খণ্ড করিলে তবেই বাঙ্গালীর কণ্ঠোপযোগী হইতে পারে । সকল  
 দিক বিবেচনা করিয়াছেন একমাত্র সত্যেন্দ্রনাথ ।

সূক্ষ্মভাবে দেখিলে এক ভাষার ছন্দ সকল অন্য ভাষায় সম্পূর্ণরূপে  
 ভাষান্তরিত হইতে পারে না । তবে কোন কোন ক্ষেত্রে উভয় ভাষার  
 কিছু কিছু সাধারণ প্রকৃতি থাকে । এই সাধারণ প্রকৃতিকে ভিত্তি



করিয়াই কোন কোন ছন্দের ভাষান্তরিত হওয়া সম্ভব। সংস্কৃত ও বাংলা এই উভয় ভাষার সাধারণ ক্ষেত্র আবিষ্কারের মধ্যেই রহিয়াছে সত্যেন্দ্রনাথের প্রতিভা। সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রেই সত্যেন্দ্রনাথের অনুবাদকে প্রকৃত সার্থক বলা চলে; অশ্রুত তিনি বাংলায় অশ্রুত ভাষায় ছন্দের কতকটা আভাস আনিয়াছেন মাত্র, যথার্থ অনুবাদে সফল হন নাই। তথাপি এই আভাসও কিছু পরিমাণে বাংলা ছন্দকে অলংকৃত করিয়াছে; কারণ তিনি সংস্কৃত, ইংরেজি, চীনা ও কাসীর ছন্দকে বাংলায় ফুটাইতে না পারিলেও অনুবাদে বাংলা ভাষারীতি ও বাঙ্গালী উচ্চারণকে বিকৃত করেন নাই, বরং অনুবাদ প্রচেষ্টায় বাংলা ছন্দের সীমা কিছু পরিমাণে বাড়াইয়াছেন।

সাধারণতঃ বলবৃন্দ ছন্দ সত্যেন্দ্রনাথের অতি প্রিয় ছন্দ। তথাপি ছন্দ অনুবাদে অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি যাত্রাবৃন্দকেই নির্বাচিত করিয়াছেন; কারণ প্রথমতঃ যাত্রাবৃন্দের পদ-সীমা সর্বাপেক্ষা বিস্তৃত—চার যাত্রা চতুস্ত সাত যাত্রা পদান্ত; দ্বিতীয়তঃ একমান যাত্রাবৃন্দকেই অলংকৃত করিয়া উহাতে সংস্কৃত বৃন্দছন্দের আভাস আনা সম্ভব। তাছাড়া যাত্রাবৃন্দপর্বের বিশেষ বিশেষ স্থানে গুরু অক্ষর প্রয়োগে খাসাঘাতের আভাস আনা যায় ও এই খাসাঘাতের সাহায্যে কয়েকটি ইংরেজি ছন্দকে বাংলায় অনুবাদ করা যাউতে পারে। ছন্দ-অনুবাদে সত্যেন্দ্রনাথ বলবৃন্দকে যব ব্যবহার করেন নাই তাহা নহে, তবে এই ব্যবহার অত্যন্ত অল্প। বৈদিক ছন্দ যাত্রা-নিরপেক্ষ বলিয়া ‘গায়ত্রী’ ছন্দের অনুবাদে তিনি বলবৃন্দ ব্যবহার করিয়াছেন যথা—

জন্ কসি জন্ । জগৎ প্রিয়

বরেন্য হে । বন্দনীয়

অগম্ অতিবৃ । শ্রোত্রিয় জন্ । জন্ ।



ଆନ୍ ଅନ୍‌ବେର୍ ! ଶ୍ରୋ ନବ

ଗାନ୍ ଶେ ଅନ । ମର୍ ଧବ

ଅସ୍ତ ଗନ୍ । ଉତ୍ତବ ଜୟ । ଜୟ ॥

—ଅକ୍ଷା ହୋମ

ଏହି ଅନୁବାଦ ସାର୍ଥକ ଅନୁବାଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନହେ । ମହେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଇହା ସୁକ୍ଷିପ୍ତାଞ୍ଜଳିରେ ତାହି ଚିନ୍ତି କେବଳ ‘ଗାୟତ୍ରୀ’ ନାମର ପରିବର୍ତ୍ତେ ହିନ୍ଦର ନାମ ଦିଆଯାଇଛି—‘ଗୋଡ଼ୀ ଗାୟତ୍ରୀ’ । ସ୍ୱଳ ଗାୟତ୍ରୀର କେବଳ ଗୋଡ଼ୀର କମ୍ପ ବୈଦିକ ଭାଷାର ନାହିଁ । ସ୍ୱଳ ଗାୟତ୍ରୀ ଚରଣ ତ୍ରିପଦିକ, ଅତି ପର୍ବ ଅକ୍ଷର, ଚରଣେ ଯୋଡ଼ି ୨୪ ଅକ୍ଷର । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଚରଣେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ୨୫, ଶେଷ ଅକ୍ଷରପର୍ବର ଏକାକର ‘ଅୟ’ ଗାୟତ୍ରୀ-ବିରୋଧୀ । ଗାୟତ୍ରୀର ଗାୟତ୍ରୀର ଯତିୟା ଇହାତେ ନାହିଁ ।

ସ୍ୱଳରୂପର ପର୍ବ ସାଧାରଣତଃ ଏକହି ଏକାକର—ପର୍ବ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଧ୍ୱିର-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ପର୍ବର ଅକ୍ଷର ବିକାଶ ପ୍ରାୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ; ଇହାତେ ଅଳଂକୃତ କରା ବା ଇହାତେ ବିକାଶୀୟ ହିନ୍ଦର ଆତ୍ମାସ ଆନା ଲୁକ୍ଷିତ ; ତେବେ ଅଳଂକାରଣର ଦିକ୍ ଦିଆ ଇହାର ଶୁଦ୍ଧ ତିନି ଅକ୍ଷରର ବିଶେଷ ପର୍ବକେ ହିନ୍ଦର ସାଧାରଣ ପର୍ବରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଇହାତେ ସେ କତକ ପରିମାଣେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ନୂତନତା ଆନା ଯାଏ, ତାହା ମହେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଦେଖାଯାଇଛି । ବାରଂବାର ଆସାଯାତେର ଅଳ୍ପ ନିରୋକ୍ତ ହିନ୍ଦଟି ଇଂରେଜି-ଗଞ୍ଜି :—

ଗୋ-କନ୍ ଧନ୍ । ସୁନ୍ ଧାୟ୍ ଗୋ । ସୁନ୍ ଆୟ୍ ଗୋ ।

ଚୋଧ୍ ପିଟ୍ ପିଟ୍ । ଗିଟ୍ ଗିଟ୍ ଗିଟ୍ । ସୁନ୍ ପାୟ୍ ଗୋ । ସୁନ୍ ଆୟ୍ ଗୋ ॥

—ସୁମଧ୍ୟାନି ଗାନ

ଈଂରେଜ କବି ‘କ୍ରେଟେ’ର ‘ସାରସିମ୍ବନ’ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ‘ହିନ୍ଦ’



লকিনভার' উপাখ্যানের ছন্দকেও বাংলায় আমদানি করিতে গিয়া সত্যেন্দ্রনাথ উল্লিখিত ত্রি-গুণ অক্ষরের বলবৃত্ত পর্বকেই ছন্দের সাধারণ পর্বরূপে ব্যবহার করিয়াছেন :—

(ওই) সিকুর্ টিপ্। সিংহল্ হাপ্। কাকল্ ময়্। দেশ্।

(ওই) চন্দন্ যাব্। অজের্ বাস্। ভাবল্ বন্। দেশ্॥

—সিংহল

এই দুইটি দৃষ্টান্তের মধ্যে বাঙ্গালীর কাছে প্রথমটিতেই বলবৃত্তর অপরিহার্যভাবে দেখা দেয় ; কারণ প্রথম দৃষ্টান্তে পর্বস্থ শব্দগুলির অধিকাংশ শব্দই পরম্পর পৃথক্ একাকর শব্দ এবং সেইজন্য সহজে খাসাঘাত প্রাপ্ত, কিন্তু দ্বিতীয় (সিংহল) দৃষ্টান্তটিতে এই ব্যাপার নাই ; বিল্লিষ্ট উচ্চারণে ইহাতে যথার্থিক অক্ষরবৃত্তে পরিণত চণ্ডয়ার সম্ভাবনা আছে। ইহাও সত্যেন্দ্রনাথের আর একটি ইংরেজি-গন্ধি ছন্দ ; কারণ ইহাতে মূল 'ইয়ং লকিনভারের' লঘু-লঘু-গুণ অক্ষরের পর্বের ছন্দ ঘুটে নাই, খাসাঘাতযুক্ত ইংরেজি ছন্দের আভাসমাত্র ফুটিয়াছে।

সাধারণ বলবৃত্ত-পর্বের মধ্যেই একটু অসাধারণতার বীজ আছে। একটি হলন্ত অক্ষরযুক্ত চতুরক্ষর পর্বই বলবৃত্তের সাধারণ পর্ব ; এই প্রকার পর্বই যদি সমগ্র কবিতা রচিত হয়, তাহা হইলে কবিতাটিতে ছন্দোগত উত্তররূপ আসিয়া যায়। ইহা দুইভাবে পাঠ্য।

\* মূল কবিতার ছন্দের পর্ব কিন্তু ত্রিগুণ অক্ষরের নচে, চলনের প্রথম পর্ব লঘু-গুণ, অত্যাচ পর্ব লঘু-লঘু-গুণ অক্ষরের মধ্যে—

O young | Lochinvar | is come out | of the west,  
Through all | the wide bor | der his steed | was the best.  
... ..  
So faith | ful in love | and so daunt | less in war  
There ne | ver was knight | like the young | Lochinvar.





ইহার হলন্ত অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে ইহা বলবৃদ্ধি থাকে, আবার বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে পঞ্চমাবিক মাত্রাবৃত্তে পরিণত হইয়া যায়। ইহাকেও 'সমুদ্রাস্টকে' সন্তোন্দ্রনাথের আবিষ্কার বলা যাইতে পারে। যথা—

সিদ্ধু তুমি | বকনীয় | দিঘ হুমি | মাংগুয়া  
দীপ্ত তুমি | মুক্ত হুমি | তামায় মারা | প্রণাম করি।  
অপার হুমি | নিবিড় হুমি | অগাধ হুমি | পদাণ প্রিয়  
গভন হুমি | গভীর হুমি | সিদ্ধু হুমি বকনীয়।

—সমুদ্রাষ্টক

সন্তোন্দ্রনাথের মণ্ডনকলার চূড়ান্ত সূচকাল মাত্রাবৃত্ত। প্রতি পর্বের নির্দিষ্ট স্থানে হলন্ত অক্ষর প্রয়োগেই চতুর্থাংশে মাত্রাবৃত্তের অলংকরণ ; স্তানবিশেষে বিশেষ বিশেষ হলন্ত অক্ষরে আসাঘাত আসিয়া ছন্দগুলিকে করিয়া তুলিয়াছে—বলবৃদ্ধ-গন্ধি মাত্রাবৃত্ত। ইহা বঙ্গীয় ছন্দোভাণ্ডারে সন্তোন্দ্রনাথের অমূল্য বিনিমিত দান। এইগুলিতে স্থির-নির্দিষ্ট হলন্ত অক্ষরের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে আসাঘাতযুক্ত ইংরেজি ছন্দের আভাস আসে এবং বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে সংস্কৃত বৃহদ্রক্ষন্দের ধ্বনি ফুটিয়া উঠে। সেইজন্য সন্তোন্দ্রনাথ এই বলবৃদ্ধ-গন্ধি মাত্রাবৃত্তকে সংস্কৃত, ইংরেজি প্রভৃতি ছন্দের অনুবাদে ব্যবহার করিয়াছেন।

সংস্কৃত বৃহদ্রক্ষন্দের সাতটির বঙ্গানুবাদ সন্তোন্দ্রনাথের রচনায় উল্লেখযোগ্য, যথা—(১) শাদূল বিক্রীড়িত ( 'বিদ্যাংবিলাস' কবিতা ), (২) মালিনী ( 'বিক্রা' কবিতা ), (৩) মল্লারুণ্ডা ( 'ধ্বজের নিবেদন' কবিতা ), (৪) পরাচামর ( 'সিদ্ধুতাণ্ডব' কবিতা ), (৫) কুচিরা ( 'তখন ও এখন' কবিতা ), (৬) বিদ্বান্মালা ( 'পিয়ামোর গান' কবিতা ) ও (৭) ভোটক ( 'জাফরানের ফুল' কবিতা )। তাছাড়া 'যশোধন' কবিতায় ( পরে ভ্রষ্টব্য ) কবির অজ্ঞাতসারে 'প্রধিনী'কেও কবি অনুবাদ করিয়াছেন। এইগুলিতে সন্তোন্দ্রনাথ বাংলার প্রকৃতি অনুসরণে স্বরধ্বনির দীর্ঘত্ব প্রকাশ করিতে কেবল বিশ্লিষ্ট হলন্ত অক্ষর



ব্যবহার করিয়াছেন, তথাপি তাঁহার শাদুল বিক্রীড়িত ও মালিনী ছন্দের বঙ্গানুবাদ সার্থক হয় নাই। অনুবাদকের অক্ষমতা-দোষ নহে বঙ্গীয় ছন্দাধর্মই এই বর্ণ্যতাব জন্ম দায়ী। শাদুল বিক্রীড়িত ও মালিনী দুইটিই অসমমাত্রিক পদের ছন্দ—শাদুল বিক্রীড়িতের চরণের পর্বদ্বয় ১৮ ও ১২ মাত্রার এবং মালিনীর চরণের পর্বদ্বয় ১০ ও ১২ মাত্রার। পদের এই শকার অসমমাত্রিকতা বাংলা ছন্দের বিরোধী। সত্যেন্দ্রনাথ শাদুল বিক্রীড়িতের এক চরণকেই তিন চরণের চতুর্মাত্রিক মানানুস্ত পৰিণত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। যথা—

সিন্ধু   দোল্, যথ   ভিড়ল্ আঙ্	{	...	১৮ মাত্রা
গরজে বাঙ্			
বিহাং   বিলোল্   রক্ত চোখ্		...	১২ মাত্রা
অঙ্কার্   দোল্ সারা   অগ্নিময়্			
জাগে প্রলয়্			
তান্ধব্   বিভোল্   ছায়্ ছালোক্ ॥			

—বিহাং বিলাস

[ আদর্শ :—মেঘাদ্রীং বিগতাস্বরাং শব্দনিবী | কৃত্যং ত্র্যনত্র্যং পবাং ]

ইহার তৃতীয় চরণের দ্বিতীয় পর্ব ( বিলোল ) এবং সপ্ত চরণের দ্বিতীয় পর্ব ( বিভোল ) ত্রিমাত্রিক, সেইজন্য ইতারা এই চতুর্মাত্রিক ছন্দের ছন্দ-পতন ঘটাইয়াছে। এই দুইটি চতুর্মাত্রিক ইহলে ( যথা— ‘বিহাং | প্রোঙ্কল | রক্ত চোখ্’ এবং ‘তান্ধব | বিল্লল্ | ছায় ছালোক্’ ) বাংলা ছন্দ অবশ্য রক্ষা পায়, কিন্তু তাহা হইলে আর শাদুল বিক্রীড়িত থাকে না। মালিনী ছন্দের ক্ষেত্রেও এই একই ব্যাপার



ঘটিয়াছে। সন্তোষনাথ মালিনী চরণকে যথার্থিক মাত্রাবৃত্তের দুই চরণে রূপ দিয়াছেন :—

উড়ে চলে গেছে। বুলবুল	...	১০ মাত্রা।
শূভময় ঘর। পিঙ্কর।	---	১২ মাত্রা।
সুরারে এসেছে। কাকত		
যৌবনের জীবন। নির্ভর।		

—রিত্য।

[ আদর্শ :—অসিত গিরি সমং স্থান। কমলং শিকুপাত্রে ]

এখানে দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণের প্রথম অষ্টমাত্রিক পর্বই সন্নিহিত হানি ঘটাইয়াছে ; এই দুইটিকে ছয় মাত্রার পর্বে পরিণত করিলে ( যথা— ‘শূভময় ঘর। পিঙ্কর’ এবং ‘যৌবন-শেষ। নির্ভর’ ) বাংলা ছন্দ বজায় থাকে, কিন্তু মূল মালিনী ছন্দ বিলুপ্ত হয়। মন্দাক্রান্ত্যও অসম-মাত্রিক পর্বের ছন্দ, ইহার চরণ ৮ + ৭ + ১২ মাত্রায় তিন পর্বে গঠিত। কিন্তু সন্তোষনাথ ইহাকে ত্র্যকোণলে সমুদায় মাত্রায় পরিণত করিয়া বাংলা ভাষায় স্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছেন। যথা—

( পিঙ্কল বিলল ) বাধিত নভতল। কই গো কই মেঘ। উদয় হও।  
( সন্ধ্যার তলার ) মূর্তি গরি আল। যত মঙ্গল। বচন কও।

—গকের নিবেদন

[ আদর্শ :—যাক্সা মোখা। বক্রমণি শুণে। নাথয়ে লঙ্কাকামা ]

মূল আট মাত্রার প্রথম পর্ব এখানে অতিপবিক ধরনীয়ত্রে পর্যবসিত হইয়া বাংলা মন্দাক্রান্ত্যকে পর্ব সন্নিহিত হানি হইতে রক্ষা করিয়াছে। মূলের ১২ মাত্রার অন্ত্যপর্ব এখানে ৭ + ৫ মাত্রায় বিখণ্ডিত।

লঘু-গুরু বিস্তারের দুইটি ত্রিমাত্রিক পর্বকে সংযুক্ত করিয়া ছয় মাত্রার মাত্রাবৃত্ত পর্বের রচনা দেখা যায় সন্তোষনাথের বাংলা পঞ্চচামর



ছন্দ । মন্দাক্রান্তা ছন্দে যেমন পর্বতগুণ, পঞ্চচামর ছন্দে সেইরূপ  
পর্বতগুণে মন্তোন্দ্রনাথের কৌশল :—

মহৎ : ভয়েব্ | মূরৎ : সাগব্ | বরন্ : তোমাব্ | তমঃ : শ্যামল্ ।

মহে : যয়েব্ | প্রলয়্ : লিলাক্ | তনাও : আমাব্ | তনাও : কেবল্ ।

—সিদ্ধু তান্তব

[ আদর্শ :—জটা | টবী | গল | জল | প্রবা | হ পা | বিত | কলে ]

ইহার হ্রস্ব অক্ষরগুলিকে সংশ্লিষ্টভাবে উচ্চারণ করিলে শাসাহত হয়  
এবং ইংরেজি iambus ছন্দের ধ্বনি ফুটিয়া উঠে ।

মন্তোন্দ্রনাথের অনুবাদের কচিরা ছন্দ পঞ্চচামরের মতোই  
যজ্ঞাত্মিক পর্বের ছন্দ হইয়াছে । সংস্কৃতের মতো ইহাও হইয়াছে  
ত্রিপদিক—প্রথম পর্ব চতুরক্ষর, দ্বিতীয় পর্ব পঞ্চাক্ষর ও তৃতীয় পর্ব  
চতুরক্ষর । যথা—

অমন কবল্ | ভবিছে গগন | নুতন্ যথে ।

কনয় কানক্ | তুলিছে বাদল্ | বাতাস লেগে ॥

—তখন ও এখন

[ আদর্শ :—অমৃগুণো | বিবৃদ মমঃ | পবতপঃ ]

এই কচিরার সহিত ১৩২ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত ভুবনমোচনের কচিরা তুলনীয়  
( কবাসনা | খল চন্দয়ে | মলা রহে ) ।

মন্তোন্দ্রনাথের আর একটি সার্থক অনুবাদ—তোটক । সার্থকতার  
ক্রমই ইহা হইয়াছে অত্যন্ত জনপ্রিয় । সংস্কৃত তোটকের প্রতি চরণের  
প্রথম দুই অক্ষরকে অতিপদিক অংশে পরিণত করিয়া উহাকে  
চতুর্গাত্মিক মাত্রাবৃত্তে পরিণত করা মন্তোন্দ্রনাথের অভূতপূর্ব কৌশল ।  
মূলের লঘু লঘু ওক বিজ্ঞাসের পর্বকে হিনি ওক-লঘু লঘু বিজ্ঞাসের  
পর্বে পরিণত করিয়াছেন । যথা—

( ওকে ) কুটল গো | কুটল দি | গন্ত ত | রি ।

( কারা ) জাগল ধু | শব্ ধুলি | শয়া প | রি ॥

—জাকরানের সুল



[ আদর্শ :—প্রণয়া-মি নিবং শিব কজতরুদ ]

ইহার অতিপবিত্র অংশ বাদ দিয়া সত্যেন্দ্রনাথ ইহার অষ্ট এক কপ দেখাইয়াছেন ‘দূরের পাহারা’ কবিতায়—

পান্‌ বিনে ! ঠাঁটে কাটা । চাখ্‌ কালো । তোমরা ।

কপ্‌ খালো । পান্‌ তানা । কপ্‌ দাখা । তোমরা ॥

হলন্ত অক্ষরগুলিকে সংশ্লিষ্টভাবে উচ্চারণ করিলে এর ছন্দ হইয়া উঠে ইংরেজি dactyl.

সত্যেন্দ্রনাথের ‘পিয়ানোর গান’ ও ‘চরকার গান’ কবিতার ছন্দকে যেমন সংস্কৃত বিভ্রাঙ্গালার অনুবাদ তেমনি ইংরেজি spondeeর অনুবাদও বলা যাউতে পারে । ইহা সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে spondee এবং বিশ্লিষ্ট উচ্চারণে বিভ্রাঙ্গাল । ইহার পদের অক্ষর বিস্তার শুক-শুক । যথা, ‘পিয়ানোর গান’—

তুল্‌ তুল্‌ । টুক্‌ টুক্‌ । টুক্‌ টুক্‌ । তুল্‌ তুল্‌ ।

কোন্‌ কুল্‌ । তার্‌ তুল্‌ । তার্‌ তুল্‌ । কোন্‌ কুল্‌ ।

[ আদর্শ :—বিহ্যাম্বাল্য নি ষোহত্বাঃ ]

কাসী মুতাকারিব্‌ ছন্দ, চীনা একাক্ষর ছন্দ এবং জাপানী ‘তানকা’ ছন্দও সত্যেন্দ্রনাথ বাংলায় ভাষান্তরিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন । তন্মধ্যে কাসীর অনুবাদটি প্রায় নিখুঁত । মুতাকারিব্‌ সংস্কৃত ভূজঙ্গ-প্রয়াতের মতো ‘কস দীর্ঘ দীর্ঘ’ ক্রমের ত্রাক্ষরপবিত্র ছন্দ । ‘তারের প্রথম প্রশস্তি’ এই ছন্দে লিখিত । বাংলায় ইহা পঞ্চমাত্রিক পদের মাত্রাবৃত্তে পরিণত হইয়াছে—

জগৎ সারু । চমৎকারু । প্রিয়ার শেন্‌ । শল্‌

অমল্‌ ভায় । কবল্‌ ছায় । তরল্‌ তারু । তেল্‌ ॥

ইহারই শেষ ষষ্ঠ পর্বকে পূর্ণ পর্বে পরিণত করিয়া সত্যেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন ‘অর্ণব গান’ :—

চপল্‌ পার্‌ । কেবল্‌ যাই । কেবল্‌ গাই । পরীর্‌ গান্‌ ।

পুলক্‌ মোর । সকল্‌ গার । বিভোল্‌ মোর । সকল্‌ প্রাণ ॥





চীনা একাকর অক্ষর ছন্দকে সত্যেন্দ্রনাথ 'ছন্দ-সরস্বতী'তে যথার্থিক মাত্রাছন্দের মধ্য দিয়া দেখাইয়াছেন। দীর্ঘত্বের ক্রমের দুইটি পর্বকে সংযুক্ত করিয়া ইহার পর্ব রচিত হইয়াছে : সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে ইহাকে trochee ছন্দ বলা যায়। যথা—

শিখ্ কে : দেখ্ গো | আজ্  
তার্ কি : তিন্ খা | বর্  
হুখ্ সে : তার্ কি | পর্  
চান্ সে : তার্ কি | ভাঙ্

পাঁচ চরণে রচিত মোট একত্রিশ অক্ষরের ছন্দোবদ্ধ হইয়াছে জাপানী 'তানকা'। সত্যেন্দ্রনাথ ইহাকে স্বাধীনভাবে তিন চরণের যথার্থিক মাত্রাবৃত্তে পরিণত করিয়াছেন। 'কবি দ্বিজেন্দ্রলালের স্বরণে' তাঁহার 'তানকা সপ্তক' রচিত হইয়াছে, বিখ্যাত 'বৈকালী' কবিতায় ছন্দও এই 'তানকা'। যথা—

(১) অক্ষর বেশে | চামি এসেছিল | হুঁশ  
স চামিও বেশে | মরণে পড়িল | হুঁশ  
অক্ষ সাধর | কুলে।

—তানকা সপ্তক

(২) পল্লবের মতো | নয়না এ ধাঁড়ি | •  
ভবু যদি নাও | নিতে যদি সাম | তব  
সিঁতে করিব মা | তব।

—বৈকালী

সত্যেন্দ্রনাথ-রচিত অনেকগুলি নৃ-ন পাঠ্যের ছন্দ টিক সঙ্কলন অনুবাদ নহে ; বিভিন্ন দৈব্য বিশিষ্ট পদের মাত্রাবৃত্তকে হালন্ত অক্ষরের দ্বারা বিচিত্রকপে সজ্জিত করার ক্রাসিক মনোবৃত্তি হইতে এই ছন্দ-গুলির উৎপত্তি। হালন্ত অক্ষরগুলির সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে খানখাতি আসিয়া যায় বলিয়া এইগুলিতে বসন্ত-ভ্রামি হয় সুতরাং

\* 'তানকা'র পাঁচ চরণের বিকাশ যথাক্রমে ৩, ৪, ৫, ৬ অক্ষর।



অনুবাদিত ছন্দগুলির মধ্যে এইগুলিও বলাভূক্ত-গন্ধি মাত্রাবৃত্ত । বিশেষ  
করিয়া (ক) পাঁচ মাত্রার ও (খ) সাত মাত্রার মাত্রাবৃত্তে এই নূতন  
ছন্দগুলি স্চিত্ত । যথা—

(ক) পাঁচ মাত্রার মাত্রাবৃত্ত—

(১) পর্ব প্যাটার্ন — — — —

হর-মু : কুট্ । হর-মু : কুট্  
ভূ-বর : গেম্ । যমেক : কুট্ ।  
গগনে : প্রায়্ । কিডার : কার্  
করিতে : চায়্ । ভারকা : লুঠ ॥

—হরমুকুট গিরি

(২) পর্ব প্যাটার্ন — — — — [ সংকুত প্রাচীন ছন্দ কবির অজ্ঞাতে স্চিত্ত  
হইয়া গিয়াছে । ]

দ্যও . ক : বন্ । যন্ . অ : মন্ । কীতি : সার । কৃতি : বান্ ।  
অর্থ : নয়্ । হর্ষা : নয়্ । নাম দা : মিত্ । নেটক : আন ॥

—গণেশদন

বিদ্যার্ন :—বজ্রয় । দ্যা ভট্টন : । সঙ্গমে । কাহুত :

এই প্যাটার্নের পর্বকে যথার্থিক মাত্রাবৃত্তের অষ্টাপর্বকপে ব্যবহার  
করিয়া এবং একাদিক প্রতীক চরণরূপে প্রয়োগ করিয়া সত্যোদ্ভবনাথ  
একটি নূতন ও চমৎকার ছন্দোবন্ধ প্রবর্তন করিয়াছেন—

পারী ভেঁকে ওঠে । ওই গো : ওই  
বয়্ ভো : রেব্  
হিম্ বা : তান্ ।  
জাগল : কার্  
নাথ : চোখ্  
কুটল : কার  
পুল : হাস ॥

—মাতা মহ



(খ) সাত যাত্রার যাত্রাবৃত্ত—

• (১) পর্ব-প্যাটার্ন — — — —

শক্তির্ : গরুড় । ভক্তির্ : চাতক ।  
আত্মা : গভীর । শান্তির্ : গানক ॥

(২) পর্ব-প্যাটার্ন — — — —

অরুহে : অরু অর । করুহে : কম কম  
বহু : গর্জায় । অকা : গম্ গম্ ।  
লিখুহে : বিদ্যায় । মর : অদ্বিত  
বলুহে তিম্ লাক । বম্ ব : বম্ বম ॥

—ছন্দ হিন্দোল

এইখানে বলা যাউকত পারে, পর্ব-প্যাটার্নের ক্লাসিক রীতি সত্যেন্দ্রনাথেরই রীতি, রবীন্দ্রনাথের নয় রবীন্দ্রনাথের প্যাটার্ন গঠনের চেষ্টা সার্থক হয় নাই। 'ছন্দ-হিন্দোল' কবিতার উপরি-উদ্ধৃত গুরু-গুরু-গুরু' আদর্শের রবীন্দ্র-রচিত নিম্নলিখিত উল্লেখ্যবস্তুটির অপূর্ণতা প্রতীক—

কটে পা : লব । কটে র : কবল  
কপনি : টুকরা । রটল : সবল  
একলা : আগলা । ফিরবে : জঙ্গল  
খিটেবে : সংকটে । ঘুড়বে : বন্দ ।

ছন্দ

রবীন্দ্র-রচিত দৃষ্টান্তে পর্যাণ্টিক অক্ষরের গুরুত্ব প্রথম দিন চরণের প্রথম পদে এবং চতুর্থ চরণের শেষ পদে পরিস্ফুট হয় নাই।



## বিংশ অধ্যায়

### ছন্দাগতিক রচনা ও বর্ণ-সঙ্কর ছন্দ

—১—

উনবিংশ শতকের বঙ্গসাহিত্যে ছন্দ-প্রকৃতি দ্বিবিধ এবং এই দুই প্রকৃতি বিপরীতমুখী। এই শতকে যেমন একদিকে হইয়াছে সুষাঙ্কিত ও নিয়মিত ছন্দাগঠনের চেষ্টা, তেমনি অপরদিকে যথো যথো দেখা

দিয়াছে চ্ছাকৃত ছন্দান্তর প্রয়োগ। ছন্দ-পাতন  
ছন্দাগতিক রচনা,  
নাটকে

চেষ্টার মূলে কিন্তু কবিদের মানস বিকৃতি নাই। উন-  
বিংশ শতকের বঙ্গসাহিত্যিক জীবননিষ্ঠাই ছন্দান্তর  
চেষ্টার প্রকৃত কারণ। জীবনের কত সত্যতা মানবচিত্তকে অথবা সৌন্দর্য-  
লোকে বশীকরণ চিহ্নিত হয় না, ভাগ্যোন্মত্ত মিশ্রিত কঠিন বাস্তব  
জগতে বার বার ন্যায্যতা আনয়ন। তাহার ফলে কণ-রচনায় অপূর্ণতা,  
সঙ্কটে সুরহানি, নৃত্য তালভঙ্গ ও কাব্য ছন্দ পতন ঘটিয়া যায়।  
নির্ভর কাব্যশাখায় যথো নাটক, হাসির কবিতা ও গল্প কবিতা  
অপেক্ষাকৃত অধিক জীবননিষ্ঠ। বঙ্গসাহিত্যের এই সকল শাখাতেই  
সেইজন্ম নিয়মিতরূপে ছন্দান্তর দেখা দিয়াছে। এই সকল ছন্দান্তর  
রচনার রচনারীতি গল্প নচে, উচ্চাদের ছন্দাগোষ্ঠীয়তা স্পষ্ট,  
আবার যথার্থ ছন্দও নচে, কারণ নিয়মিত ছন্দান্তরই ইহাদের  
উদ্দেশ্য। সেইজন্ম এই রীতিকে বলিতে হয় ছন্দাগতিক।

বঙ্গসাহিত্যে নাটকেই ছন্দাগতিক রচনার প্রথম প্রকাশ হইয়াছে।  
এখানেও মাইকেল মধুসূদনই নৃকনদের প্রবর্তক। ছন্দাগতিক রীতি  
কিন্তু অমিত্রহুন নচে। মাইকেলের অমিত্রহুনে ছন্দোদমন আছে,  
ছন্দোবিপর্যয় নাই, অপরপক্ষে যথো যথো ছন্দোবিপর্যয়ই ছন্দাগতিক



রীতির বৈশিষ্ট্য। বঙ্গসাহিত্যে ছন্দোগক্তি রচনার সূত্রপাত যদুসূদনের 'পদ্মাবতী' নাটকে। এই নাটকের সাধারণ রীতি গল্প। অল্প দুই একটি ক্ষেত্রে অমিত্রাক্ষর প্রয়োগ আছে; কিন্তু চতুর্থ অঙ্কের প্রথম গর্ভাঙ্কে 'কলি'র উক্তি নূতন ছন্দোগক্তি রীতিতে রচিত। যথা—

কলি। ( অগত ) ওই জন	...	৪ অক্ষর
বীরদপে তা সবার সাজ যুগে এবে	...	(৮ + ৬) "
ইন্দ্রনীল। ( চিন্তা করিয়া )	...	৪ "
এই অবসরে যদি আমি	...	১০ "
দ্বাদশী পদ্মাবতীকে লটেতে পারি হরি	...	(৮ + ৬) "
সাহলে কামনা মোর হবে ফলদাতা।		(৮ + ৬) "
একি। ওই না সে পদ্মাবতী ?	...	১০ "
আহ লো কামিনী—	...	৬ "
এইরূপে কুরঙ্গিণী বিশেষে অভাগা	.	(৮ + ৬) "
পড়ে কিবাতের পথে, এইরূপে মন	..	(৮ + ৬) "
বিতঙ্গা উদ্ভয়া পড়ে নিদ্রাতের কানে।	.	৮ + ৬) "

এই সংলাপেই প্রথম যদুসূদন ভাড়াব পদ্মাবতীর চতুর্দশ অক্ষরভেদে বিপণয় ঘটায়েছেন। ইহার প্রথম চরণে চার অক্ষর ('ওই জন'), মধ্যম চরণে দশ অক্ষর ('একি। ওই না সে পদ্মাবতী') এবং অন্তিম চরণে

ছয় অক্ষর ('আহ লো কামিনী') দৃষ্টব্য। পরবর্তী-

ভঙ্গ অমিত্রাক্ষর  
বা গৈরিশ ছন্দ

কালে নাটকীয় সংলাপ রচনায় এই আদর্শই দৃষ্টব্য  
ভানে ব্রজমোহন রায়, রাজকুমার রায় এবং গিরিশচন্দ্র

ঘোষ অনুসরণ করেন। সে-যুগে এই বৈচিত্র্যে বলা হতক 'ভঙ্গ অমিত্রাক্ষর' ( রাজকুমার রায়ের 'হরমশুভ্রঙ্গে'র ভূমিকায় ব্যবহৃত ), পরে গিরিশচন্দ্রের বহুল ব্যবহারের ফলে এই রীতির নাম হয় 'গৈরিশ





ছন্দ'। ব্রজমোহনের 'মানব বিজয়' নাটকে চতুর্থ গর্ভাঙ্কে এবং পঞ্চম অঙ্কে এই 'ভক্ত অমিত্রাকর' ব্যবহৃত হইয়াছে। যথা—

সাকী রহ মহাশয় দেব শূন্যপাণি,	...	(৮ + ৬) অক্ষর
সাকী রহ অগতঃষ্টা দেব নারায়ণ,	...	(৮ + ৬) "
<u>সাকী রহ—</u>	...	৪ "
অনন্ত আকাশ আর নক্ষত্র যুগল,	...	(৮ + ৬) "
শুন তবে, শুন তবে প্রতিজ্ঞা আমার—	...	(৮ + ৬) "
যে আশার জলিছে অকর,	...	১০ "
যে আশা দিগেছে কালী এ কাল সমরে,	...	(৮ + ৬) "
তার প্রতিফলে রীতিবস্ত	...	১০ "
প্রতিফল প্রদানিব আশ।	...	১০ "

রাজকুমার রায়ের 'চরমশুভ্র' নাটকের 'অমিত্রাকর' এই প্রকার 'ভক্ত'।

যথা—

বহিছে গজার বারি দীরি দীরি গতি	...	(৮ + ৬) অক্ষর
নির্ভয় প্রদেলে।	...	৬ "
তরী নাহি একপাণি	...	৮ "
কখনে চবন পার রাম কুমারি	...	(৮ + ৬) "
লক্ষণের সনে ?	...	৬ "
অগ্নি গজে পতিত পাবনি,	...	১০ "
পাব কর ভবসিদ্ধ-পার-কাড়াবীরে	...	(৮ + ৬) "
<u>দয়াময়ি।</u>	...	৪ "

—পৃঃ ৬৭ সাহিত্য সাধক চরিত্রমালা, রাজকুমার রায়

গিরিশচন্দ্র ঘোষের নাটকের 'গৈরিশ ছন্দ'—

(১) কারে মাথ মাও হে বিদায়	...	১০ অক্ষর
আমি ছায়া তব	...	৬ "

• ডঃ শ্রীকুমার সেনের বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস ২য় খণ্ড (১ম সং) ৩৪৫ পৃষ্ঠা হইতে দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত।



বলিয়াছি নল ময় প্রাপ্তববে	...	১২ অক্ষর
বলি নাই 'রাজা নল'।	...	৮ "
আমি পত্নী তব,	...	৬ "
কোথা বব তোমা ছাড়ে ?	...	৮ "
আমি নাসী	...	৪ "
তোলোবাসি তব মতা।	...	৮ "
বকনা কি হে তু কর প্রহু ?	...	১০ "
যদি অপরাধী পদে	...	৮ "
বামি -	.	২ "
তোমা ছাড়ে কোথা যাব আমি ?	...	১০ "

—নল সম্বন্ধী, ২য় অঙ্ক, ৩য় গর্তাক

(২) <u>শাস্ত ?</u>	...	২ অক্ষর
<u>অশাস্ত জনর শাস্ত কিলে করি।</u>	...	১২ "
পুত্রশোকাতুরা	...	৬ "
উদ্ধাতিনা করালিনী আমি।	..	১০ "
শাস্ত ?		২ "
শাস্ত হবে পুত্রশোকাতুরা ?	.	১০ "
এরা যদি পশে রসাতলে	.	১০ "
কল্যুত হয় এহতারা	.	১০ "
নিভে দিমকর	..	৬ "
এবল জাপান যেরে যদি বিধ আমি		(৬ + ৬) "
এলে যদি কীর্ত্তাদ অনলে		১০ "
অষ্টবজ্র চলে		৬ "
বিধ চূর্ণ পরমাণু ক্রমে	...	১০ "
শাস্ত কহু নাছি হয় পুত্রশোকাতুরা।		(৬ + ৬) "

—জনা, ৪র্থ অঙ্ক, ৩য় গর্তাক



লক্ষ্য করিতে হইবে—মধুসূদন হইতে বঙ্কমোহন, বঙ্কমোহন হইতে রাজকুমার এবং রাজকুমার হইতে গিরিশচন্দ্র চতুর্দশাব্দ চরণের ব্যবহার ক্রমেই কমিয়া আসিয়াছে এবং ক্রমেই পদ-স্বাধীনতা বাড়িয়াছে। মধুসূদন সম্পূর্ণে সংস্কোচে অল্প দু-একটি ক্ষেত্রে পথাগত সংস্কার ঘোচনের চেষ্টা করিয়াছেন; বঙ্কমোহন ও রাজকুমার আত্মপত্যার দৃঢ়তর, ইচ্ছাদের রচনা অপেক্ষাকৃত সবেল ও নিভীক, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের রচনা সম্পূর্ণ নিঃসংস্কোচ, স্বচ্ছন্দ ও নিরঙ্কুশ। ‘গৈরিশ ছন্দ’ই ‘ভঙ্গ অধিবাক্যের’র সুপরিণত রূপ।

লক্ষ্য করিতে হইবে—গৈরিশ ছন্দ অকরবৃত্ত ‘মুক্তক’ গোষ্ঠীয়, কিন্তু প্রকৃত মুক্তক নহে। মধুসূদনের নীতিগত কবিতাবলী ও রবীন্দ্রনাথের বলাকা কাব্যের পদ্যান ছন্দোবদ যথার্থ মুক্তক বলিতে পারা যায়। সমসংখ্যক পদের চরণবন্ধন হইতে ‘মুক্তক’ মুক্ত। সেই জন্য মুক্তকের চরণগুলি হয় অসমসংখ্যক পদ সমাবেশে অসমদীঘ। কিন্তু অষ্টাকর, দ্ব্যধিকর ও দশাকর, এই বিবিধ পদের বন্ধন হইতে মুক্তক মুক্ত নহে। সেইজন্য যথার্থ মুক্তকে কখনোই ছন্দ-পতন থাকিতে পারে না। অপর পক্ষে মুক্তক-চরণে যদো যদো ছন্দ-পতন ঘটানোই গৈরিশছন্দের বৈশিষ্ট্য। ইহাতে ইচ্ছা করিয়া দুই, চার, বাহো পঙক্তি অকের নুতন পদ প্রয়োগে অকরবৃত্তের আদর্শচ্যুতি ও ছন্দোভঙ্গ ঘটানো হইয়া থাকে (উল্লিখিত দৃষ্টান্ত সমূহের নিম্নরেখ পদগুলি দ্রষ্টব্য)। তথাপি গৈরিশ ছন্দের চরণে চরণে ছন্দো-রক্ষণই বেশী, ছন্দ-পাতন অল্প, তাই গৈরিশ ছন্দ ছন্দোগন্ধি।

বাংলা নাটকে গৈরিশছন্দের কৃতিত্ব সামান্য নহে, ইহা বাংলা নাটকে নাট্যরস প্রতিষ্ঠায় অনেকখানি অগ্রসর করিয়া দিয়াছে। গৈরিশছন্দ প্রবর্তনের পূর্বে নাটকীয় সংলাপ সাধারণ গল্পে ও সম্মিল পদ্যে রচিত হইত; প্রাচীন গল্প ও পদ্য কাহ্যরও নাটকীয় যোগাতা ছিল না। নাটকের গল্প ছিল আড়ম্বর ও পদ্য; ইহার অলংকরণও



ছিল উৎকট ও অস্বাভাবিক। উল্লিখিত শতকের মধ্যভাগে রচিত সীতাহরণ যাত্রার সৈতব নিম্নোক্ত সালংকার উক্তি সন্টেবা :—

‘ হ য হাথ কাথার আমার দেবর লক্ষণ, একবার বিপদকালে গীষ আইস,  
দুঃস্থতা হায় আমার দুঃ আন-ন ( আনমন ) হইএ’ছ ।’

যমুদামের ন বৈকর গল্প অনেকটা সুপরিণত তথাপি উৎকট পণ্ডিতী সালংকার আড়ষ্ট ‘কনকুমারী’ নাটকের কয়েকটি গল্প-সংলাপ লক্ষ্য করা যাউতে পারে :—

(১) দিল্লীর অধিপতি বা অক কান মন-বাজ জনাব-সকল বায়ু-  
সহযোগে এ পশ্চিম সারভ সাল কি আর ঢকা রাখবে ?

( বাজার উক্তি, ২য় অঙ্ক, ১ম গভাক )

(২) যম প্রলয়কালে বিকুলিজ পালাহার অবেশে পুথি, পদ-ন কক্ষে ।

( কনকুমারীর উক্তি, ৫ম অঙ্ক, ৩য় গভাক )

(৩) উঃ মেঘবাহন অককারকে পুনঃ পুনঃ ঐ দীপ্তিমান কণায়াত করে  
যেন বিকল জোয়াড়িত কক্ষেন ।

( বাজার উক্তি, ৫ম অঙ্ক, ২য় গভাক )

(৪) ভগবতি : মাছসকল কুমারের কাকত কি সাধারণ শৌক্য ?

( বাজার উক্তি, ২য় অঙ্ক, ৩য় গভাক )

আড়ম্ব চট্টোয় শুধু বাংলা নাটকের গল্প-সংলাপ ছিল কতকটা নাট্যোচিত এবং অভিনয়, কিন্তু সেকালের পদ্য রচিত সংলাপ ছিল পাঁচালীগানের মতো কৃত্রিম এবং অভিনয়ের পক্ষে সম্পূর্ণ অসুপযোগী। বাংলা সাহিত্যের আনুমানিক প্রথম মৌলিক নটক ‘কীতি দিলাসে’র (১৮৫২ খ্রিঃ) সংলাপ সন্টেবা :—

মহচরী : কুজর অংশে হল কণ্ঠের মিত্র

রাজপুত্র । সত্য বটে সত্য বটে ধর্মী সার্বিক ॥

১. পৃঃ ৩৪ বাঙ্গালী সাহিত্যের ইতিহাস (অনুমান, মন), ২য় বর্ড, ৪র্থ সং

২. পৃঃ ২৭-২৮ বাঙ্গালী সাহিত্যের ইতিহাস (অনুমান, মন) ২য় অঙ্ক,



সোনামিনী । গগনে বসিয়া ডাঙ উল্লসিত মনে ।

কুহেল করে কত নলিনীর সনে ॥

মচচরী । মহাবাসে কখন কি প্রেমক জনন ।

ভাঙা হলে ডেক চর কহল রমন ॥

ভারকচন্দ্র চুডামণির 'মলহী' নাটকে ( ১৮৫৮ খ্রিঃ ) 'হরমোতিনী'র মিশ্রাক্রমগত উক্তি পাওয়া কবিতামাত্র :—

চান্দরে বসান ডারে যাঁই বলিচারি ।

কুটিনীর কাছে হুটে যানাতেনি হারি ।

ডারা সব পর মিথ্য করে কারবার ।

কুলনের সূঁজি পাটা নিজ পরিবার ॥

এক হেতে আর কিবে পাতক দমিক ।

কহার কুটিনী হুটে দিক পাত দিক ॥

এইকপ পরাণের ভাবনা হইতে গৈরিনন্দনের নাটকের সংস্পর্শে উদ্ধার করিয়াছে । নাটকের গায়েরপূর্ণ পরিবেশ ও পৌরাণিক মর্ম্ম সৃষ্টিতে গৈরিনন্দন যে বিশেষ সহায়ক হইয়াছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই ।

## —২—

বাংলায় ছন্দোগন্ধি বৈচিত্র্য একনিকে সমন পৌরাতনিক গায়ের সৃষ্টিতে নাটকে ব্যবহার করা হইয়াছে, তমনি অপরনিকে হাকুরস সৃষ্টিতে ব্যবহার করা হইয়াছে হামির কবিতায় ও গানে । হাকুরসের মূলে রহিয়াছে—আকস্মিক অসম্পত্তি । পরিবেশের সঞ্চিত ঘটনার, মূল ভাবের সঞ্চিত আনুমানিক ভাবের, অর্থের সঞ্চিত শব্দের ইত্যাদি নানাবিধের অসম্পত্তি হঠাৎ পারে ইহাদের প্রতিটিতে হাঙ্গ টুপাদক । বাংলা







সুশীল যে | অস্বের স্থা— | ধনিবার | মুকি  
 গোপীকাক | পেতে পারে | ব-কসুরী | মুকি  
 কিঙ্ক ঐ যে | হাঁড়ি মুখো | বানর বেটা | জাল—  
 খাচ্চা ছোক এ | কুনি শুকে | পাঠিয়ে দিতে | জলে  
 উনি আবার জজ ! | বন্দাস পাঁজি | আরে বলে | যা—  
 নিজে চুরি | করে বালিস— | যা বেটা | যা-জাল যা।

—বিক্রেতলাল

(খ) ঠাঁং অসাদারণ ও অপ্রচলিত 'পদ' প্রয়োগে ইচ্ছাকৃত ছন্দ  
 পাতন (এ-গুলিও অগত উক্তির স্থায় উচ্চায়)—

(১) মাঝগুলো সব | কাটো।  
 কানগুলো সব | টাটো।  
 পাগুলো সব | উঁচু করে | মাথা নিয়ে | টাটো।  
 হামাগুড়ি দাও | লাকাও, ডিম্বাচ্চি দাও | ওঁচো।  
 কিংবা চিৎপাত করে | পাগুলো সব | টাটো।

—বিক্রেতলাল

(২) বরাবরই | বলে গেছি।  
 আচার এবং | নিত্রাট সার | অর সবট  
 তদ্বিষ | অর সবট | মিহিমিহি  
 ঠাঁং জাঙ্গে বা | হলে লখম্  
 দেখবে সবাই | একই রকম্  
 ছোট্ট দিলেই | বকম বকম | গলা টিপে—  
 দেখুন সব | গলা টিপে | গুলে চিঁড়ি ॥

—বিক্রেতলাল

[ নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তে বলাবাক্যে চতুঃকরণ পর্বের সহিত তিন ও দুই অক্ষরের  
 অপ্রচলিত পদ যথেষ্ট মিশাইয়া ইচ্ছাকৃত ছন্দোভঙ্গ করা হইয়াছে— ]

(৩) ( যদি ) কানতে চাও | আমি ঠিক | কী রকম স্ত্রী | চাই—  
 কসী-কি | কালো-কি | মাথা-রি | রং



লখা-কি | বেটে-কি | কীণা পী | নী  
 দেখতে ঠিক | পবী-কি | দেখতে ঠিক | সং  
 ( লোনো ) ভাতে আমার | অা-স- | যায নাক অ | দিক  
 চলতে জানে | য-নি- | বাচিয়ে ক | দিক  
 তার উপর | ডা-ক- | আমায় সে | ভাগে—  
 পোড়ার মুখো | মিন্-সে- | ও হ'ত তা | গা,  
 তাহলে | হাঃ-হাঃ—

( সেতো ) সোনার মোহা | গা ।

—বিজ্ঞানলাল

(গ) ছন্দে বাংলা শব্দের সহিত অপ্রত্যয়িক সংস্কৃত বা ইংরেজি  
 শব্দ এবং উহাদের উচ্চারণ-ভঙ্গি আমদানি—

(১) উদিল কুটিল-অ গ্র | সমস্তা-ভটিল-অতি—  
 পা-দ্বা-য কি অলা-দ্বা-য | কচুপো-ভা-তি ভক্ষণ-অ ।...  
 বদা-লো-মতিমা-কী-তি | কলা-প-অ কা-তিনী-যদি  
 তব মন-অ নিদা-বা বা- | পুনর্জন্ম ন বিভতে- ॥

—( অহুটেপ্ হক ) বিজ্ঞানলাল

(২) ( যদি ) জানতে চাও | আমরা | ক—

আমরা | Reformed | Hindoos.

আমাদের | চেনেনা | ক | যে,

(Surely) he is an | awful | goose.

( কখনো ) আমরা | Reformed | Hindoos.

(It) must be | under | stood—

( য একটু ) heterodox | আমাদের | food.

( কখন ) চল যাকে যাবে | এখা ওটা মতা | যখন we | choose.

[ কিন্তু, সমাজে তা স্বীকার করি, if you think ]

( তা'লে ) you are an | awful | goose.

—বিজ্ঞানলাল



—৩—

নাটকের গৈবিন্দু ছন্দে এবং হা'সর গান রচনায় ছন্দ-পাতন বিশেষ ঘটনা যার, সাধারণ ঘটনা নহে। এ সকল ক্ষেত্রে ছন্দো-রক্ষণই সাধারণ বা পার। ইহার বিপরীত কাণ্ড গদ্য কবিতায় হৃদয়গতিক 'গল্পিকা' দেখা যায় 'গদ্য কবিতা'র। ইহাতে ছন্দোবন্ধনই সাধারণ ঘটনা, ছন্দোবন্ধন বিশেষ ঘটনা। কেবল পদ্যছন্দকে নহে, গদ্যছন্দকেও পদ্যিক বা কবিতার চেহারা গদ্য কবিতার বৈশিষ্ট্য। পদ্যছন্দের বৈশিষ্ট্য পদ সংস্কৃতি ( পদগুলির দৈর্ঘ্য-সমতা ) এবং গদ্যছন্দের বৈশিষ্ট্য পদ সংস্কৃতি, পদ সংস্কৃতির দৈর্ঘ্যের আ-সমতা )। চরণের বহুপবিকতা বা নহে এই পদ সংস্কৃতি বা পদ-সংস্কৃতি—কোনটির সম্বন্ধ নহে। যথা—

কালো নাগিজন। তারি পূর্ণতন। মায়া কব ছুটি। চোখে  
ইহাতে ছয় যাকার পূর্ণ পদ তিনটি ও একটি দুই যাকার অস্পষ্ট  
উপপদ আছে। পূর্ণপদগুলির সমতা হারি অস্পষ্ট এখানে পদ সংস্কৃতি  
ও পদছন্দ পরিবর্তিত। আবার—

আমাদের বুদ্ধি কল : এত কল য আছে কিনা বোঝা কঠিন—তোমাদের  
বুদ্ধি কল : এত কল যে কতখানি আছে বোঝা কঠিন।

এখানেও চরণ বহুপবিক, পদ সংখ্যা চার, ইহাদের দৈর্ঘ্য পরস্পর সম নহে, আ-সম ( দৈর্ঘ্য যথাক্রমে ৮, ১৫, ৮, ১৬ যাক ) ; সেটুকু পদ-সংস্কৃতি ও গদ্যছন্দ এখানে পরিস্ফুট। এই উভয়বিধ ছন্দোবন্ধন—পদ-সংস্কৃতি ও পদ-সংস্কৃতি এবং উভয়ের বহুপবিকতা, সমস্তই অস্বীকার করিয়াছে গদ্য-কবিতা। গদ্যের সাধারণ ধারাবাহিকতা বন্ধন করিয়া দীর্ঘ-বিচ্ছিন্ন চরণে চরণে বাহিয়া গাহিয়া কাটা কাটা বাক্য রচনা গদ্য কবিতার রীতি : ইহাতেই গদ্যকবিতায় পদ্যছন্দের আভাস আসে। চরণ-বন্ধতা-জাত এইপ্রকার পদ্যভাসকে কেহ কেহ বলিয়াছেন—'অস্পষ্ট ছন্দ অকার' বা 'পদ্যের রং'। চরণ-



বক্য বা ক্ষুদ্র গল্প-কবিতা বা রচনাবৈচিত্র্যে সামান্য গল্প বন্নিবার উপায় নাই; গল্পছন্দও বলা চলে না, কারণ গল্পের ছন্দই ‘গল্পছন্দ’। তাই রবীন্দ্রনাথ গল্প-কবিতার রচনাবৈচিত্র্যের নাম দিয়াছেন—‘গঞ্জিকা’<sup>৪</sup>।

গঞ্জিকা অর্থাৎ গল্পকবিতার রচনাবৈচিত্র্য যদিও ছন্দোবজিত তথাপি চব্বিশকোটি ছাত্ত পুরুষের ইচ্ছাকৃত আছে; এষ্ট কারণে কোন কোন ছন্দোমুগ্ধ ব্যক্তি গল্প বা কবিতা ছন্দ, গল্পকবিতায় গুপ্তছন্দ বা ভাবছন্দ বসতমান। কিন্তু বিখ্যাত ‘নেইলন কবি’ লিটাটের মায় গল্প ‘ভাবছন্দ’ বা ‘গুপ্তছন্দ’ শব্দ অর্থহীন। ‘মালিকোব সাহেব’ পত্রকে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—“যে কায় ছন্দে নাই, শব্দকে আত্মন নাম দেওয়াও যেমন, যে মানুষ আকাশের দিকে লক্ষ্য রাখা আকাশের মত নীরব হয় থাকে, তাহাকে কবি বলা মেহকপ। আকাশই কবিহীন”<sup>৫</sup> ছন্দ-সম্বন্ধে এই কথা সমভাবে প্রযোজ্য। গুপ্ত নহে, অবাক্ত নহে, প্রকাশিত স্পর্শি শব্দে ইচ্ছাকৃত। গল্প কবিতা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ পাঁচটি কবিতাই লিখিয়াছেন—“এর অধা ছন্দ নেই বললে অস্বাভি হবে, ছন্দ আছে বললেও মেহক বলাবো স্পষ্টা”<sup>৬</sup>। খাতের উপর যেহেতু গঞ্জিকায় ছন্দ না থাকিলেও ছন্দের আভাস আছে, সেহেতু গঞ্জিকা-বীতি ছন্দোগন্ধি।

অনেকের ধারণা আছে, গঞ্জিক ভাবভীর বীতি নহে, অবশ্যখিল যুদ্ধোত্তর ইউরোপে গল্প-কবিতার প্রবলন হইয়াছে এবং বিংশ শতকে রবীন্দ্রনাথই প্রথম পুনশ্চ-কাব্য (১৯৩২ খ্রিঃ) ইচ্ছাকৃত বাংলায় আশ্রয়ানি করিয়াছেন। কিন্তু এই ধারণা ইতিহাস-সম্মত নহে। গল্প-কবিতা ও গঞ্জিকা স্বাভাবিকভাবে বাংলার মাটি হইতে উদ্ভব, কাহারও অসুকরণ-জাত নহে এবং জীবনের বার্থতা ও অবশ্যের প্রতিক্রিয়া

৪। পৃঃ ২৩৫ রবীন্দ্র রচনাবলী (১৪)

৫। পৃঃ ৭৪০, ব-র (১৩)

৬। পৃঃ ২৩১ খ্রি (১৪)





ইহাতেও জন্মগ্রহণ করে নাই। তাছাড়া রবীন্দ্রনাথও ইহার প্রবন্ধক নহেন। অবশ্য বহুল ব্যবহারের দ্বারা ইহাকে জনপ্রিয় করিয়া তুলিবার জন্য দায়ী রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথের গল্প-কবিতার প্রায় অধঃশতাব্দী পূর্বে (১৮৮৫ খ্রিঃ) কবি ও নাট্যকার রাজকৃষ্ণ রায় 'বঙ্গের ঘেঘ', 'বঙ্গের গোলাপ' প্রভৃতি কবিতায় গতিকা রীতির (রাজকৃষ্ণের ভাষায় 'পঞ্চপংক্তিক গদ্যের') প্রয়োগ করেন। ইহার রচনায় আধুনিকতম গতিকার সুপরিণত পরিচ্ছন্নতা দেখা যায়। যথা—

পাথের ফুল, ভিলে গেছিন ?  
তোমর অগরে ও টল টল কোছে  
খুঁবা ? মধু ?  
না, ওষে ঘেঘের জলবিন্দু।  
যেব কি নিষ্ঠুর, হি হি !  
সে কারই আদর জানে না,  
আদরের বদলে কষ্ট দেয়—খিঁড়ন করে,  
তুই তার সাক্ষী।  
আজ বসন্ত সময়ে তোকে দেখেছি  
এখনও দেখছি,  
কিন্তু এস-তুই আর এ-তুই যেন এক তুই নয়।

—বঙ্গের গোলাপ, অবসর সরোজিনী

ইহার সহিত তুলনীয় রবীন্দ্রনাথের গতিক

ওর ভাষা গৃহস্থ পাড়ার ভাষা  
তাকে সাধুভাষা বলে না।  
জল জল বাঁধা পড়েছে ওত ছকে,  
রেসারেবি দেই তরলে স্তামলে।  
ছিপছিপে ওর দেহটি  
বেঁকে বেঁকে চলে ছায়ায় আলোয়  
হাততালি দিয়ে সহজ নাচে।



বর্ষায় ওর অঙ্গে অঙ্গে লাগে মাতলামি  
মহখা-মাতাল ঝামের মেয়ের মতো ।  
ভাঙে না ভোবার না,  
ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে আনোঁর ঘায়রা  
হুই তীরকে চৈলা নিয়ে  
উচ্চ হেসে খেয়ে চলে ।

—কোপাই, পুনশ্চ

স্বাক্ষরায় রায় কাব্যাস্তর্গত কথোপকথনেও গতিকা প্রয়োগ কবিয়াছেন—

"বর্ণ তবে কী রে ?"  
"ওরে তুনিতে কি ইচ্ছা কর ?"  
"করি বৈকি ।"  
"তব তবে—বর্ণ সে মরক ।  
কাম, কাম, সাত, ঔষা, ঘণা, মন, অংকন  
এই সব বর্ণে আছে ।  
সত্য কিনা পাত্রে দেখ ।"  
"বর্ণে কি রে প্রেম মাই ?"  
"আছে বৈকি,—অমিতম ।"

—সকল অক্ষ, নিবৃত্তনিবাস কাব্য ( ১৮৮৮ খ্রঃ )

বিংশ শতাব্দীতে রবীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের কবিতার দ্বারা গতিকা বিচিত্রতর হইয়াছে । ছন্দোগত পদগত সাধারণ গতিকার কোন কোন চরণে পদবন্ধ আঘদানি করা হইয়াছে, এমনকি মতো মতো গল্পছন্দ ও পদছন্দ ভেজাল দিয়া গতিকাকে করা হইয়াছে অসম্ভব হুসাদ । রবীন্দ্রনাথের গল্প কবিতার কতকগুলিতে গতিক চরণ যথেষ্ট পরিমাণে বিচ্ছিন্ন নয়, উচ্চাঙ্গকে এক পংক্তিতে বসাইলে গল্পছন্দই ফুটিয়া উঠে ।

(১) নিম্নের দৃষ্টান্তটি গতিকার ছন্দবোশে গল্পছন্দ :

কত রাত হল ?—উত্তর মেনে মা ।



কেননা : অন্ধকাল সুগন্ধস্বরূপ গাণক ধাঁধার খাদ্যে—অথ অজানা—  
পড়েছে শোন কোঁস—অবলা নেই।  
শাড়া ডালিয়ায় অন্ধকার—মুখ বাকসেব চক্ষু কাঁদেবর যত্নে  
ছুঁলে ছাপ মধু : আকালের বুক চাপ ধরেছে  
পুঙ্খ পুঙ্খ কালিনী : গুহায় পাত সাজগু।  
মন হই নিবীণ সায়েব চিত্র অথ প্রহাজ,  
নিগম্যে একটা আশ্রয় উঠনা—কণ কণে জলে দাত পড়—  
ওকি কোন অজানা ছুঁই যাবে : জান বাতানি  
ওকি কোন অজানি কুদার : লিখিত ন লিখিত।

—শিওর্তীর্থ, বদীপ্রনাথ

(২) নিম্নের দৃষ্টান্তটি বদীক্ষমাণেব গদ্যাকসিকা 'দ্যলি'র সোমাংশ:  
কিন্তু দৃষ্টান্তের অধিকাংশ চরণত গদ্যাকসিকা পদান্তকেন : —

হাং অদর পাট মনে	...	০ + ১০	অক্ষর
আকবর বাদশার লজ	...	০ + ১০	"
হরিপদ কপালি'র   কোনো ভদ্র নেই।	...	৮ + ৮	অক্ষর
বীথীর করণ ডাক দেয়ে—	...	০ + ১০	"
হেঁচা ছাতা রাজহর   মিলে চলে গাই	...	৮ + ০	"
এক বৈকুণ্ঠের দিকে।	...	৮ + ০	"
এ গান যেখানে সত্য	...	৮ + ০	"
অনন্ত গোখুলি লয়ে	...	৮ + ০	"

সেইখানে—

বহি চলে ধলেশ্বরী   সারে সত্যালের ঘন ছায়া	...	৮ + ১০	"
---	-----	--------	---

আধিনান্ত—

যে আছে অপেক্ষা করে তার	...	০ + ১০	"
পবনে ঢাকাই শাড়ি   কপালে সিঁদূর।	...	৮ + ৮	"

অতিপবিক অংশ কপে নিম্নরেখ শব্দ দুইটি বাদ দিলে ইহা বইয়া উঠে



‘মূলক’ ছন্দ এবং বান না দিলে হয় ‘গৈরিশ ছন্দ’। লক্ষ্য করিতে হইবে, ইহার ভাষাও পঞ্চমী—‘বহি চলে ধলেশ্বরী’ গল্প নহে।

গল্পছন্দ ও পল্পছন্দের ছায় গল্পিকার ও কাব্যিক প্রয়োজনীয়তা স্বীকার্য। বিশাল গম্ভীর ভাবের ও বিরাট জীবনের মহাকাব্য-ধর্মী রচনায় উপযুক্ত বাহন গল্পছন্দ। কেবল ভাবমূলক গীতিকাব্যের উপযুক্ত বাহন পল্পছন্দ। সেই রূপ জীবনমূলক বা চিন্তা-মূলক ঋণ ঋণ গীতিকবিতার যোগ্য বাহন গল্পিকা। তাছাড়া, যে সকল বিদেশী ও বিজাতীয় কবিতায় মূল উচ্চারণ ভঙ্গি জানা নাই, সেই সকল কবিতার বঙ্গানুবাদে পল্পছন্দ বা গল্পছন্দ অপেক্ষা গল্পিকাই অধিকতর উপযোগী। স্মরণার্থে গল্পছন্দ ক্লাসিক, পল্পছন্দ রোমান্টিক এবং গল্পিকা রিয়ালিস্টিক। যুক্তোত্তর ইউরোপে বঙ্গভাষিকতার প্রাবল্যের জন্য গল্পিকার সমাদরই বেশি। ইংরেজি কবিতার অনুকরণে সাম্প্রতিক বঙ্গ সাহিত্যেও গদ্যকবিতা ও গদ্যিকার যুগ চমকিতছে।

—৪—

উচ্ছারিত ছন্দ-পাঠন ও ছন্দোবজনের ছায় বাংলা ছন্দ শব্দের বিকৃত উচ্চারণের অবতন ও কম শুদ্ধপূর্ণ নহে। ‘একট, নতুন কিছু কবো’র প্রবৃত্তি এই বিকৃতি সাপনের কারণ। বাংলায় অক্ষরবৃন্দ ও যাত্রাবৃন্দ ছন্দের নিজস্ব স্বরূপ ও স্বাভাবিক শব্দোচ্চারণ পদ্ধতি বর্ণন করিয়া বলবৃন্দ জাতীয় ট্যাক্ট বর্ণ ভঙ্গি অবলম্বন রচিত হইয়াছে এক প্রকার সঙ্গর অক্ষরবৃন্দ ও সঙ্গর যাত্রাবৃন্দ। অষ্টাদশ শতক রচিত রামসমাদেব শাহাসঙ্গীত সঙ্গর যাত্রাবৃন্দের প্রথম প্রয়োগ দেখা যায়। গানের রচনামূলক সে সঙ্গর, দাম্পত্যর এমন কি বনোন্মাদ ও সঙ্গর যাত্রাবৃন্দ ব্যবহৃত করিয়াছেন

\* বলবৃন্দ-ভঙ্গির ছন্দ এই সঙ্গর ছন্দকে ‘সঙ্গর, বলবৃন্দ’ বলা বাহুল্য পাঠ্যে।



পাঠ্য কবিতার ক্ষেত্রে সঙ্গর মাত্রারূপ ও সঙ্গর অঙ্গররূপ উভয়কেই বাপক ও নিরঙ্গরভাবে ব্যবহার করিয়াছেন কবি দ্বিজেন্দ্রলাল রায় তাঁহার বিখ্যাত ‘আলোচ্য’ কাব্যে ( ১৯=১ গীঃ ) । পাঠ্য কবিতায় এই বর্ণসঙ্গর ছন্দ প্রবর্তনকে কেহ কেহ দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভার নিদর্শন বলিয়া পচার করেন ; কিন্তু এই ‘প্রতিভাবত্না’ মীর ভাবে বিচার্য ।

উচ্চারণ-ভঙ্গি জাতীয় ভাষাগত ব্যাপার, ব্যক্তিগত নহে, সেই-জন্য ব্যক্তিগত খেয়ালে ছন্দে জাতীয় উচ্চারণভঙ্গির পরিবর্তন চলে না । কবি অবগতি করিয়া বিকৃত উচ্চারণে কোন একটি ছন্দ গঠন করিতে পারেন, কিন্তু জনসাধারণ জাতীয় উচ্চারণ বিসর্জন দিয়া কৃত্রিম ও অদ্ভুত উচ্চারণে উহা পার্শ্ব করিবে—ইহা আশা করা ত্রুশা । কবি-প্রতিভার নূতন সৃষ্টির সীমা আছে ; তাহা কখনোই মূল বৈশিষ্ট্য লঙ্ঘন করে না । সীমাজ্ঞান-হীনতা প্রতিভার পরিচায়ক নহে ।

চরণের পর্বদৈর্ঘ্যভেদেই বাংলা ছন্দে জাতীভেদ অর্থাৎ উচ্চারণ-ভঙ্গিভেদ উৎপন্ন হইয়াছে, ব্যক্তিগত খেয়ালে উৎপন্ন হয় নাই । বলবৃদ্ধির ভঙ্গি অশুকরণে সঙ্গর ছন্দের জন্য বলিয়া বলবৃদ্ধির ভঙ্গিটি স্পষ্ট করিয়া বুঝা প্রয়োজন । বলবৃদ্ধ ছন্দও পর্ব দৈর্ঘ্য সাপেক্ষ, যে কোন পর্বের ছন্দকে বলবৃদ্ধ করা চলে না । চরণের সাধারণ পূর্ণ পর্ব-গুলি যদি চতুরকরে গঠিত হয় এবং এই চতুরকরের মধ্যে অন্তত পক্ষে একটিও যদি গুরু হলম্ব অক্ষর হয়, তবেই ছন্দ হইয়া উঠে বলবৃদ্ধ । উহার পর্বাদে পর্বল খামাঘাত পড়ে এবং পর্বান্ত সমস্ত হলম্ব অক্ষরই স-শ্লিষ্টভাবে একত্রে উচ্চারিত হয়—ইহাই বলবৃদ্ধভঙ্গি । বলবৃদ্ধের নিম্নদৃষ্টান্তে হলম্ব অক্ষরের স-শ্লিষ্ট উচ্চারণ সুস্পষ্ট হইবে—

গাছের্ ডালে । তখন্ তারা । উট রাখিল । বেধে

বাস্তালীর মুখে ইহার উচ্চারণ হয়—

গাছেডালে । তখ্যারা । উটখিল । বেধে

( gachherdāle | takhan̄tārā | utrāk̄hila | bendhe )





[ এই দৃষ্টান্তে 'গাছের' 'তখন' ও 'উট' শব্দের সংশ্লিষ্ট উচ্চারণ দ্রষ্টব্য ]

মাত্রাবৃত্ত বা অক্ষরবৃত্ত হইতেছে দীর্ঘতর পদ্যের ছন্দ, ইহাদের উচ্চারণ ভঙ্গিও পৃথক্ । এইগুলিতে শব্দান্তিক হলন্ত অক্ষর সংশ্লিষ্ট একসরে নহে, বিস্লিষ্টে দ্বিসরে উচ্চারিত হয় । যথা মাত্রাবৃত্তে—

গাছের ডালেতে | তখন তাহারা | উট রাখি গেল | বেঁধে  
( gāchheer dālete | takhaan tāhara | uutrakhi gela | bendhe )  
আবার অক্ষরবৃত্তে—

গাছের ডালেব তলে                      তখন তাহারা গেল  
উট রাখি বেঁধে  
( gāchheer dāleer tale                      takhaan tāhāra gela  
uut rākhi bendhe )

মাত্রাবৃত্তে ও অক্ষরবৃত্তে 'গাছেডালে' 'তখনতাহারা' ও 'উটরাখি' উচ্চারণ চলিতে পারে না । অথচ এই প্রকার অপ্রাভাবিক উচ্চারণেই রামপ্রসাদ প্রমুখ কবি মাত্রাবৃত্ত ছন্দের কয়েকটি গান রচনা করিয়াছেন । যথা—

(১) রামপ্রসাদ :—

তলে 'রামপ্রসাদ' | 'মাঘেরএকি' হুত্র  
[ মূল—'রামপ্রসাদ', 'মাঘেরএকি'

—এই গ্রন্থের ৩৪০ পৃঃ, ২৬ পংক্তি দ্রষ্টব্য

(২) কৃষ্ণকমল গোস্বামী :—

( বধু ) 'আখা' কুলনারী | 'কিছক' 'তামারি' |  
'সৈতে' মারি 'লাফ' | 'ঘিরক' বেঙ্গল ।

[ মূল—'আমরা', 'সটোতে', 'লাফন দিবক'

—এই গ্রন্থের ৩৪১ পৃঃ, ৫-৬ পংক্তি দ্রষ্টব্য

(৩) দাশরথি রায় :—

'কারেবে' অমনি | নংশিবে 'কালফকী' | কল্য মন্দিরে | এসে ।

[ মূল—'কাল গেয়ে', 'কাল ফকী'

—এই গ্রন্থের ৩৯৭ পৃঃ, ১৭ পংক্তি দ্রষ্টব্য



## (৪) বিষ্ণুরাম চট্টোপাধ্যায় :—

বিবিধ বরণে । বিকৃত করে ।

‘তার পরে’ ‘তোমা । নামটি’ লিখেছ ।

[ মূল—‘তার উপরে’, ‘তোমার নাম’টি

—‘এই বিশ্ব মাঝে ঘেঁষায়ে যা সাক’, গান

## (৫) রবীন্দ্রনাথ :—

ঈশ্বরেতে লাগে । ‘তোমার’ ‘নি’ তারা

‘তোমার’ ‘ক’ করু । হয় না পদধারা

[ মূল—‘তোমার ঈশ্বরি’, ‘তোমার শুক’

—‘হরি তোমায ডাকি’, কবের গান, ‘রাঙ্গদি’

বর্ণসকর ছন্দের এই প্রকার বিকৃত উচ্চারণ সম্বন্ধে এইগুলি বিনা প্রতিবাদে বাংলা সাহিত্যে বহুকাল ধরিয়া চলিয়া আসিয়াছে ; তাহার কারণ দৃষ্টান্তগুলির প্রতিটিই ‘গের’ কবিতা, ‘পাঠা’ কবিতা নহে । গের কবিতা মানেই গায়ক সাপেক্ষ । গায়ক গানের সময়ে ছন্দের পূর্ণতা সাধন করিবেন, এই উদ্দেশ্যে ছন্দকে অপূর্ণ রাখাই গান রচনার সাধারণ বিধি । সুতরাং ছোটে শব্দের সংকোচন বা প্রসারণ করণীড়া-দায়ক নহে । এই কারণে গানের ছন্দ সঙ্গর হইলেও চলে । কিন্তু এই সঙ্গর ছন্দ, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—“গানের স্বরে সাজা হতে পারে, কিন্তু আবৃত্তি করে পড়বার প্রয়োজনে তা কুটী।” বিখ্যাত গায়ক ও সুরকার কবি দ্বিজেন্দ্রলাল রায় গানের রীতিতেই অভ্যস্ত ছিলেন বলিয়া এই কথা বুঝেন নাই ; সেইজন্য ‘আলেখ্য’ কাব্যের পাঠ্য কবিতাতেও সামান্তিক প্রীতি নিবিচারে প্রয়োগ করিয়াছেন । যতকর পবিক মাত্রাবৃত্তে ও অষ্টাকর পবিক অষ্টাবৃত্তে শকাবৃত্তিক হলন্ত অঙ্করে বলবৃত্তোচিত সংক্লিষ্ট উচ্চারণ প্রয়োগই দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আলেখ্য’ কাব্যের চন্দোগত বৈশিষ্ট্য । সেইজন্য এই কাব্য কবি-



প্রদর্শিত সংশ্লিষ্ট উচ্চারণে ছন্দ বজায় রাখিতে গেলে ভাষা বিকৃত হইয়া যায় এবং ভাষার স্বাভাবিক উচ্চারণ অব্যাহত রাখিতে গেলে ছন্দ ছুঁচোট খায়। নিম্নের দৃষ্টান্তগুলিতে ছন্দোন্নয়ন ফলে ভাষা-বিকৃতি দ্রষ্টব্য :—

- (১) জাস্তায়াক চিত্তায়াক | ভোমায়ামি শ্রিয়তমে | মোল বহুরাগে ।  
আমাজীমকোমাজীমন্ | পৃথগ্গতি এ সংসারে | ছিল পৃথগ্ভাগে ॥  
—বিপত্নীক ২, ১৮ চিহ্ন
- (২) নির্মেষমাবস্তা রাত্রি | তবে আছি উর্ধ্ব মুখে | হাতে মাথা রাখি ।  
বাড়ীম'বাই ঘুমিয়ে গেছে | জেগে আছি বাড়ীর্মণ্যে | আমিই একাকী ॥  
—সত্যযুগ, ১৩ চিহ্ন
- (৩) রাত্রি প্রত্যং হয়ে আগেন | পূর্ব দিকে মেঘেরীয়ে ।  
প্রত্যং নহে কিরণেনে লাগেন ।  
ডেকে ওঠে কুঞ্জে পানী | দীরে বচে ত্রিভু বাতা ।  
শূল্যবনে গর্ভমুখী আগেন ॥  
—রাখাল বালক, ১৩ চিহ্ন

নিম্নের দৃষ্টান্তগুলির স্বাভাবিক উচ্চারণ অক্ষত রাখিলে প্রতিপদে ছন্দ আলিভ হয়—

- (১) কেহ কবে গল্প | কেহ উচ্চ হাস্ত ।  
কৃত্যে ডাকে কেউ "এই | বেবারা ।  
হিলম লে আও, হট্টি | লেমাও, মোড়া লেআও" ।  
নানাবিদ বদ | চেহারী ॥  
—নর্তকী, ৮ চিহ্ন
- (২) তুনেই আসছি শুক | ব্যাখা আব্যান্তিকী  
গর্জাখানের টিকি | মাফায়ার ।  
তুনেই আসছি আমরা | হিলাম তারি বড়  
মন ছপ মত্তর কি | কারান্তর ॥  
—ভক্ত, ১৫ চিহ্ন





(২) শ্রান্ত দেহে : সন্ধ্যা কালে । ফিরে এসে : যখন  
আপন ঘরে : যাবো ।

কাহার কাছে : বসব এসে । তখন আমি : কাহার  
মুখের পানে : চাবো ?

—বিশদ্বীক, ৫ চিহ্ন

এইপ্রকার চতুঃসঙ্কর পর্বে ভাগ করিয়া পড়িলে আলেখ্য কাব্যের  
অষ্টাঙ্কর পবিত্র ছন্দ আর নবপ্রবর্তিত সঙ্কর অষ্টাঙ্কর  
পুৰাতন নিখুঁত বলবন্ত ছন্দেই পরিণত হয় ।

[ বলা বাতল্য—প্রচলিত পুৰাতন রীতিতে রচিত বিজ্ঞান্দলালের  
ছন্দ দুর্বল নহে । সাধারণ কবিতার পঞ্চ ছন্দে এবং বিশেষ কবিতা  
নাটকীয় সংলাপের গদ্য ছন্দে তাঁহার শক্তি বঙ্গসাহিত্যে সু প্রমাণিত ।]





## ক্ৰোড়পত্ৰ

বৈদিক, সংস্কৃত, প্রাকৃত ও অপভ্রংশ ভাষার প্রচলিত হ্রস্ব  
বর্ণাহুজমিক তালিকা

( 'হ্রস্বঃ কৌস্তত', হ্রস্বঃকোম ও 'বৃন্তসার' এছের কয়েকটি অতিরিক্ত হ্রস্ব  
অপ্রচলিত বলিয়া এখানে পরিত্যক্ত হইয়াছে । )

[ সাংকেতিক অক্ষর :—উ = উপনিধান স্বয়, ক = কক্ প্রাতিশাখা, ছ = ছন্দো-  
মঞ্জরী, নি = নিধান স্বয়, পরি = বৃত্তরত্নাকর-পরিমিষ্টে, পি = পিঙ্গল হ্রস্বঃ স্বয়,  
প্রা = প্রাকৃত পৈকল, বৃ = বৃত্তরত্নাকর, মলি = মলিনাথ, অ = অতবোধ,  
স = সর্বাঙ্গমণি ( কক্ ) ]



## (ক) টেবিলিক অক্ষর ছন্দ

বিঃ দ্রঃ—যোটা হরফের নামগুলি হ্রস্বাগোষ্ঠীর, সংখ্যাগুলি আনুদ্রবিক ছন্দের সমগ্র অক্ষর-সংখ্যা।

[ অনিরমিত-গঠনের ছন্দের বিশেষ অস্তিত্ব :—নিচূৎ=একাক্ষর নূন, বিরীটে=দুই অক্ষর নূন, ছুরিক্=একাক্ষর অধিক, অরীটে=দুই অক্ষর অধিক। দীর্ঘ ছন্দ একটি পাদ পাঁচ অক্ষরের হইলে 'শকুমতী', ছয় অক্ষরের হইলে 'ককুমতী'। মধ্যপদ ক্ষুদ্রতর হইলে 'লিপৌলিক মধ্যা' এবং বৃহত্তর হইলে 'মধ্যমধ্যা'। ]

অতিজগতী বা বিবৃতি	৫২	অমুটুপ্ বাস্বী ( লি )	৮
অতিবৃতি	৭০	"   শায়ী ( লি )	১০
অতিশকরী	৬০	অতিকৃতি	১০০
অত্যটি	৬৮	অটি	৬৪
অমুটুপ্	৩২	আকৃতি	৮৮
"   আচী ( লি )	২৪	উৎকৃতি	১০৪
"   আদী ( লি )	৩২	উকিক্	২৮
"   আগ্রী ( লি )	১০	"   অমুটুপ্ গতা ( ধ )	২৩
"   উপরিষ্টোজ্যোতিঃ ( নি )	৩২	"   আচী ( লি )	২১
"   কাবিরাত্ ( ক )	৩০	"   আদী ( লি )	২৮
"   দৈবী ( লি )	৩	"   আগ্রী ( লি )	১৪
"   নষ্টকপা ( ক )	৩২	"   ককুম্ ( লি )	২৮
"   লিপৌলিক মধ্যা ( নি )	৩২	"   তহুশিরা ( ক )	২৮
"   পুরজ্যোতিঃ ( নি )	৩২	"   দৈবী ( লি )	২
"   প্রোজাপত্যা ( লি )	১৬	"   ছকুমিরা ( ক )	২৭
"   বিরীটে ( ক )	৩০ বা ৩৩	"   পুরঃ ( লি )	২৮
"   ত্রাখী ( লি )	৪৮	"   পরী ( লি )	২৮
"   মধ্যোজ্যোতিঃ ( নি )	৩১	"   লিপৌলিক মধ্যা ( ক )	২৮
"   মহাপদ লঙ্ঘি ( ক )	৩১	"   প্রোজাপত্যা ( লি )	১২



উক্তি ব্রাহ্মী ( পি )	৪২	জগতী	৪৮
" বাজুদী ( পি )	৭	" আচী ( পি )	৩৬
" মায়ী ( পি )	১৪	" আদী ( পি )	৪৮
কৃতি	৮০	" আম্বরী ( পি )	২
গায়ত্রী	২৪	" উপজগতী ( ক )	৪৬
" অতিনিচূৎ ( ক )	২০	" উপরিষ্টোজ্যোতিঃ ( পি )	৪৪
" অতিপাদ নিচূৎ ( পি )	২১	" জ্যোতিষতী ( পি )	৪৪
" আচী ( পি )	১৮	" দৈবী ( পি )	৭
" আদী ( পি )	২৪	" পুরোজ্যোতিঃ ( পি )	৪৪
" আম্বরী ( পি )	১৬	" প্রাজাপত্য্য ( পি )	৩২
" উক্তিগুণ্ডা ( ক )	২৪	" বিষ্টার পঙ্ক্তি ( মি )	৪৮
" ককুমতী ( পি )	২২	" ব্রাহ্মী ( পি )	৭২
" দৈবী ( পি )	১	" মধ্য জ্যোতিঃ ( পি )	৪৪
" মায়ী ( পি )	২৪	" বাজুদী ( পি )	১২
" পদ পঙ্ক্তি ( ক )	২৬	" মটপদা মহাপঙ্ক্তি ( ক )	৪৮
" পাদ নিচূৎ ( পি )	২১	" মায়ী ( পি )	২৪
" পিনীলিক মধ্য ( পি )	২৪	ক্রিষ্টপ্	৪৪
" প্রতিষ্ঠা ( পি )	২১	" অতিমারিণী ( ক )	৪৪
" প্রাজাপত্য্য ( পি )	৮	" আচী ( পি )	৩৬
" বর্ধমানা ( পি )	২১, ২২	" আদী ( পি )	৪৪
" বারাহী ( পি )	২৪	" আম্বরী ( পি )	১০
" বিরাড্-বিপাদ ( পি )	২০	" উপরিষ্টোজ্যোতিঃ ( পি )	৪৪, ৪৬, ৪৮
" ঐ বিপাদ ( পি )	৩০	" জগতী ( ক )	৪৬
" ব্রাহ্মী ( পি )	৩৬	" জ্যোতিষতী ( পি )	৪৬
" যমমধ্য ( পি )	২৪	" দৈবী ( পি )	৬
" বাজুদী ( পি )	৬	" পঙ্ক্ত্যুত্তরা বা	
" শকুমতী ( পি )	২০	বিরাট পূবা ( ক )	৪৪
" অরাড্-বিপাদ ( উ )	১৮	" পুরোজ্যোতিঃ ( ক )	৪১, ৪৪
" ঐ বিপাদ ( উ )	২৬	" প্রাজাপত্য্য ( পি )	১৮
" হনীযসী ( ক )	১২		



ত্রিষ্টুপ্ বিরাড্ রূপা ( ক )	৪১	পঙ্ক্তি সংস্কার ( পি )	৪০
.. বিরাট্ট স্থানা ( ক )	৩৯-৪১	.. সার্বী ( পি )	২০
.. ত্র্যক্ষী ( পি )	৬৬	.. সিদ্ধা ( উ )	৪০
.. বর্ষ্য জ্যোতিঃ ( পি )	৪১-৪৪	প্রকৃতি	৬৪
.. মহাব্রহ্মী ( পঞ্চপদ ) ( ক )	৪৪	বিকৃতি	১২
.. যবমধ্যা ( ক )	৪৪	ব্রহ্মী	৩৬
.. যাক্ষ্মী ( পি )	১১	.. আচী ( পি )	২৭
.. সার্বী ( পি )	২২	.. আনী ( পি )	৩৬
ধৃতি	৭২	.. আত্মরী ( পি )	১২
পঙ্ক্তি	৪০	.. উপরিষ্ঠাদ্ ( পি )	৩৬
.. অক্ষর পঙ্ক্তি ( পি )	২০	.. উরো ( পি )	৩৬
.. অধ্বজঃ ( পি )	১০	.. দৈবী ( পি )	৪
.. আচী ( পি )	২০	.. তৎসার্বী ( পি )	৩৬
.. আনী ( পি )	৪০	.. পথ্যা ( পি )	৩৬
.. আত্মরী ( পি )	১১	.. পুরতাদ্ ( পি )	৩৬
.. আত্মার ( পি )	৪০	.. প্রাণাপত্য ( পি )	২০
.. জগতী ( পি )	৪৬	.. বিম্বপদা ( ক )	৩৬
.. দৈবী ( পি )	৬	.. বিষ্টার ( ক )	৩৬
.. পদ ( পি )	২৪	.. ত্র্যক্ষী ( পি )	৬৪
.. পথ্যা ( পি )	৪০	.. মতা ( পি )	৩৬
.. প্রস্তার ( পি )	৪০	.. মহাপতো ( স )	৪৪
.. প্রাণাপত্য ( পি )	২৪	.. যাক্ষ্মী ( পি )	১
.. বিরাট্ট পঙ্ক্তি ( ক )	৩০-৪০	.. সত্যঃ ( পি )	৩৬
.. বিষ্টার ( পি )	৪০	.. সার্বী ( পি )	১৮
.. ত্র্যক্ষী ( পি )	৬০	.. সিদ্ধা ( উ )	৩৬
.. মহা ( স )	৪৭	.. ককোত্রীণী ( পি )	৩৬
.. যাক্ষ্মী ( পি )	১০	শব্দরী	৪৬
.. সত্যঃ ( পি )	৪০	সংকৃতি	১৬



## (খ) সংস্কৃত ও প্রাকৃত বৃত্তছন্দ

## (১) সমবৃত্ত

বিঃ দ্র :—সমচতুশ্লোকে প্রতি শ্লোকের অক্ষর-সংখ্যা প্রদর্শিত হইল

অক্ষর পংক্তি (প্র) বা পংক্তি (ব)		ইন্দুবদনা (ব) বা	
বা হংস (প্রা)	৪	বর পুন্দরী (পি)	১৪
অচল বৃত্তি (হ) বা		উল্লবাপা (পি)	১২
গীত্যাধী (পি)	১৬	ইন্দু বজ্রা (পি)	
অভিনায়িনী (পি)	১৭	[ প্রা ইন্দু বজ্রা ]	১১
অস্ত্রিতনয়া (হ) বা		উজ্জনা (ব)	১৪
অম্বলমিত (পি)	২০	উজ্জিনী (পি) বা	
অনন্যশেখর (পরি)	২৮	বসন্তভিলকা (পি)	১৪
অনবসিতা (ব)	১১	উপচিত্র (ব)	১১
অমৃকুলা (হ) বা কুন্ডালনদ্রী (পি)		উপজাতি (পি) [ প্রা-উবজাই ]	১১
বা মৌক্তিকমালা (ব)	১১	উপমাসিনী (পরি)	১৫
অপবাহক (পি)	২৬	উপস্থিত (ব) বা	
অপরাক্রিতা (পি)	১৪	শিখরিত (পরি)	১১
অবিতম্ব (পি) বা নর্দটক (হ)	১৭	উপস্থিত (পরি)	১৩
অমিঅগর্ভ [ অমৃত গতি ] (প্রা)		উপস্থিতা (পি)	১০
বা ত্বরিত গতি (হ)	১০	উপেক্ষ বজ্রা (পি)	
অর্ধ (হ)	৩০	[ প্রা-উবিক বজ্রা ]	১১
অশোক পুন্ড মজরী (পরি)	২৮	কবত (পরি)	১৫
অশোকমজরী (হ)	৩০	কমল গজ বিলসিতা (পি)	১৬
অধগতি (পরি) বা নীল		এলা (ব)	১৫
[ নীল ] (প্রা)	১৬	কনক প্রভা (পি) বা প্রোদ্যোহিতা	
অধগতি (পরি)	১৮	বা মজুতামিনী (হ)	১৩
অম্বলমিত (পি) বা		কন্ (প্রা)	১৩
অস্ত্রিতনয়া (হ)	২০	কন্ডুক (পরি)	১৩
অসম্বাদা (পি)	১৪	কড়া (ব) বা তিরা (প্রা)	৪
ইন্দুরা (হ)	১১	কমল (প্রা)	৩ ও ৮





কমলা ( ছ )	২	গজড়কড় ( পরি )	১৬
করহক ( প্রা )	৭	গীতা (প্রা) বা গীতিকী (পরি)	২০
কলহংস (ছ) বা নন্দিনী (পরি)	১৩	গৌরী ( পি ) [ ৭৪৪ স্বত্ৰ ]	১০
কাত্তা ( পরি )	১৭	গৌরী ( পি ) [ ৮৪৪ স্বত্ৰ ]	১২
কাতোৎপীড়া ( পি )	১২	চউরংগা [চতুরংগা] (প্রা) বা	
কাম ( প্রা )	২	শশিবদনা ( কৃ )	৬
কামক্রীড়া ( পরি ) বা লীলা-		চকিতা ( পরি )	১৬
খেল (ছ) বা সারংগিকা (প্রা)	১৫	চক্রপদ [প্রা-চক্রপদ] ( পরি )	১৪
কিরীট ( পরি )	২৪	চচ্চরী ( প্রা ) বা	
কুটজগতি পরি )	১৩	বিবুধপ্রিহা ( পি )	১৮
কুটিল ( পরি )	১৪	চকরীকা ( পরি )	১৩
কুটিল গতি ( পি )	১০	চকলা ( প্রা ) বা চিত্র ( ছ )	১৬
কুটিল্য (পি) বা মধ্যকামা (পরি)	১৪	চকলাক্ষিকা ( পি ), বা	
কুড়াপদতী ( পি ), মোক্তিকমালা		মন্ডাকিনী ( ছ ) বা প্রমুদিত-	
বা অমুকুলা ( ছ )	১১	বদনা ( কৃ )	১২
কুপুংস জনিতা ( কৃ )	১১	চতুগুটি প্রপাত ( পি )	২৭
কুমার ললিতা ( পি )	৭	চতী ( পরি )	১৩
কুমারী ( পরি )	১৪	চন্দ্রমল [ চন্দ্রমালা ] ( প্রা )	১২
কুম্ব বিচিত্রা ( পি )	১২	চন্দ্রকাত্তা ( পরি )	১৫
কুম্ব-তবক ( পরি )	২৭	চন্দ্র কাত্তা ( ছ ) বা	
কুম্বমিত লতা বেরিতা ( পি )	১৮	চন্দ্রলেখা ( কৃ )	১৪
কেশর ( পরি )	১৮	চন্দ্রবর্ষ ( কৃ )	১২
কোকিলক ( পি )	১৭	চন্দ্ররেখা ( পরি )	১৩
ক্রীড়াচক্র		চন্দ্রলেখা ( ছ )	১৮
[ প্রা-কিলাচক ] ( পরি )	১৮	চন্দ্রলেখা (কৃ) বা চন্দ্রকাত্তা (ছ)	১৫
ক্রৌঞ্চপদা ( পি )	২৫	চন্দ্রাবর্তী (পি) বা শশিকলা(ছ)	১৪
কমা ( কৃ ) বা চন্দ্রিকা ( ছ )	১০	চন্দ্রিকা (ছ) বা কমা ( কৃ )	১৩
গজগতি ( ছ )	৮	চন্দ্রোরগ , পরি )	১৪
গজেন্দ্রলতা ( ছ )	১৮	চন্দ্রকমালা (ক্ৰ) বা	
গন্তকা ( প্রা ) বা বৃত্ত ( পি )	২০	হর্যবতী ( পি )	১০



চল (পরি)	১৮	[ দত্তক = ২৬-এর অধিক অক্ষরের	
চামর (প্রা) বা তুণক (পরি)	১৫	পাদযুক্ত হ্রস্ব ]	
চিত্র ( হ ) বা চকলা ( প্রা )	১৬	দমণক ( প্রা )	৬
চিত্রপদা ( পি )	৮	দীপকমালা ( পরি )	১০
চিত্রলেখা ( হ )	১৮	ছমিল ( পরি )	২৪
চিত্রা ( পরি )	১৫	দোধক ( পি ) বা বহু ( প্রা )	১১
ছায়া ( পরি )	১৯	ক্রান্তপদ ( পরি )	১২
জমক [ যমক ] ( প্রা )	৬	ক্রান্ত বিলম্বিত ( পি ) বা	
জলধরমালা ( পি )	১২	হ্রস্বরী ( প্রা )	১২
জলোদ্ধত গতি ( পি )	১২	ক্রতা ( হ )	১১
ভিন্ন বা ভিন্ন ( প্রা )	৬	ধবলাঙ্গ ( প্রা )	১৯
নগাপিআ [ নগাপিকা ] ( প্রা )	৪	ধারী ( প্রা )	৪
নরাত ( প্রা ) বা নকচামর (পরি)	১৬	ধীর ললিতা ( পরি )	১৬
ভত ( পি ) বা ললিত ( হ )	১২	নগবহুপিষ্ট ( প্র ) বা	
ভূমধ্যা ( পি )	৬	প্রমাপিকা ( হ্র )	৮
ভবী ( পি )	২৪	মদী ( পরি )	১৪
ভরল ময়ম ( পরি )	১২	নকন ( পরি )	১৮
ভামরগ ( হ্র )	১২	নামিনী ( পরি ) বা	
ভারত ( প্রা ) [ ভারক ]	১৩	কলহংস ( হ )	১৩
ভালী ( প্রা ) বা মারী ( হ্র )	৩	নব মালিকা ( হ ) বা	
ভিঅতংগী ( প্রা ) [ ভিত্তঙ্গী ]	৩৪	নবমালিনী ( পি )	১২
ভিগ্না ( প্রা ) বা কড়া ( হ্র )	৪	নরেন্দ্র ( প্রা )	২১
ভিন্ন বা ভিন্ন ( প্রা )	৬	নদটক ( হ ) বা অবিতথ (পি)	১৭
ভুজ ( প্রা )	৮	নলিনী ( পরি ) বা	
ভুণক ( পরি ) বা চামর ( প্রা )	১৫	ভমরাবলি ( প্রা )	১৫
ভোটক ( পি )	১২	নার্কেমুখী ( হ )	১৪
ভোমর ( প্রা )	৯	নারাটক ( পি ) বা মহামালিকা	
ভিত্তঙ্গী ( প্রা )	৩৪	( পরি )	১৮
ভ্রান্ত গতি ( হ ) বা		নারাটিকা ( হ )	৮
অমৃত গতি ( প্রা )	১০	নারী ( হ্র ) বা ভালী ( প্রা )	৩



নিশিগামক ( পরি ) বা		অহুদিত বদনা ( বু ) বা	
শিশিগানঅ ( প্রা )	১৫	চকলাক্ষিকা ( পি )	১২
পংকাবলী ( প্রা )	১৩	এহরণ কলিকা ( পি )	১৪
পংক্তি ( বু ) বা অক্ষর পংক্তি ( প্র )		এহবিদী ( পি )	১৩
বা হংস ( প্রা )	৫	প্রিযংবদা ( বু )	১২
পঞ্চকাবলী ( পি ) বা		প্রিয়া ( হ )	৫
পশিবদনা ( পি )	২১	প্রিয়া ( প্রা ) বা বৃণী ( বু )	৩
পঞ্চচামর ( পরি ) ১২, ১৬, ১৭, ১৯		সুন্দ দাম ( হ ) বা	
পঞ্চচামর ( পরি ) বা		পুষ্পদাম ( পরি )	১৩
পরাচ ( প্রা )	১৬	বংশপত্র পতিত ( পি )	১৭
পকাল ( প্রা )	৩	বংশদা ( পি ) বা	
পণব ( পি )	১০	বংশবিল ( হ )	১২
পাইতা [ পবিজ্ঞা ] ( প্রা )	২	বধু ( প্রা ) বা দোষক ( পি )	১১
পিআ [ প্রিয়া ] ( প্রা ) বা		বরভূ ( পি )	২৪
বৃণী ( বু )	৩	বরদুর্ভক্তি ( পি )	১৬
পুটে ( পি )	১২	বর স্তবরী ( পি ) বা	
পুষ্পদাম ( পরি ) বা		ইন্দুবদনা ( বু )	১৩
সুন্দদাম ( হ )	১২	বসন্ততিলকা ( পি ) সিংচোয়তা	
পৃথী [ প্রা-পৃথি ] ( পি )	১৭	বা উদ্বিগ্নী ( পি )	১৪
প্রচিতক ( হ )	২৭	বসন্ততী ( বু )	৬
প্রবর ললিতা ( পরি )	১৬	বাণিনী ( বু )	১৬
প্রবোধিতা ( হ ), কনক প্রতা		বাটোমি ( পি )	১১
( পি ) বা মজ্জতাবিগ্নী ( হ )	১৩	বালা ( হ )	১৬
প্রভ্রক ( বু ) বা		বাসন্তী ( পরি ), বাসন্তীয ( হ )	১৪
প্রলেখক ( পরি )	১৫	বাহিনী ( পি )	১২
প্রভাবতী ( প্র )	১৩	বিজোহা ( প্রা )	৬
প্রমদা ( পরি )	১৪	বিজ্ঞাহর [ বিজ্ঞাধর ] ( প্রা )	১২
প্রমাণিকা ( বু ) বা		বিতান ( বু )	৮
নগ বরুণিণী ( প্র )	৮	বিজ্ঞাধর ( পরি ) [ প্রা বিজ্ঞাহর ]	১২
প্রমিতাকরা ( পি )	১২		



বিদ্যামালা		অমর-বিলসিতা ( পি )	১১
[ প্রা-বিজ্ঞানমালা ] ( পি )	৮	মদ্যক [ মৃগেন্দ্র ] ( প্রা )	৩
বিদ্যামলিকা ( বৃ ) বা লেসা ( প্রা )	৬	মকরন্দিকা ( পরি )	১০
বিদ্যাকমলা ( পরি )	১১	মঞ্জরী ( পরি )	১৪
বিপিনতিলক ( পরি )	১৫	মঞ্জীরা ( প্রা )	১৮
বিবৃদ্ধপ্রিয়া ( পি ) বা		মজুতানিষ্ট ( হ ) বা কনকপ্রভা ( পি )	
চক্ষুরী ( প্রা )	১৮	বা প্রবোধিতা ( হ )	১৩
বিদ্য ( পরি )	১০	মজুহাসিনী ( পরি )	১৩
বিলাসিনী ( পি )	১১	মণিকমলতা ( পরি )	১৬
বিলসিতা ( পি ) বা		মণিগুণমিকর ( পি )	১৫
যেববিন্দুকিতা ( হ )	১০	মণিমঞ্জরী ( পরি )	১০
বৃদ্ধ ( পি ) বা গণ্ডকা ( প্র )	২৫	মণিমধ্য ( হ )	৩
বৃদ্ধা ( হ ) বা		মণিমালা ( বৃ )	১২
বৃদ্ধা ( পি )	১১	বক্তৃময়ূর ( পি ) বা বাখা ( প্রা )	১৩
বৈশ্বদেবী ( পি )	১২	বক্তৃমাতঙ্গ লীলাকর ( পরি )	২৭
ভক্তরূপক ( পরি )		মত্তা ( পি )	১০
[ প্রা-বক্তৃরূপক ]	১৬	মত্তাকীড় ( পি )	২৩
ভক্তক ( পি ) [ নির্ণয়সাগর-		মত্তেন্দ্র-বিক্রীড়িত ( পরি )	২৫
'মত্তক' ]	২২	মদমললিতা ( পরি )	১৬
ভক্তিকা ( বৃ )	২, ১১	মদলেখা ( বৃ )	৭
ভমরাবলি [ ভমরাবলী ] ( প্রা )		মদিরা ( পরি )	২২
বা নলিনী ( পরি )	১৫	মধুমতী ( বৃ )	৭
ভার্যাকান্তা ( পরি )	১৭	মধাকামা ( পরি ) বা	
ভূজগণিগুহুতা ( পি )	৩	কুটিলী ( পি )	১৪
ভূজগপ্রয়াত ( পি )		মনোরমা ( বৃ )	১০
[ ভূজগ পয়াত ( প্রা ) ]	১২	মনোহংস ( প্রা ) বা	
ভূজগ বিজ্ঞানিত ( পি )	২৬	হানসহংস ( পরি )	১৫
ভূজগ সঙ্গতা ( হ )	৩	মহাণ ( প্রা )	৬
ভমর-পদক ( পরি )	১৮	মন্দর ( প্রা )	৩



ସକାଶିନୀ (ଛ), ଟକଳାଞ୍ଜିକା (ପି)		ସୋଟନକ (ଛ)	୧୧
ବା ପ୍ରେମୁଦିତ ବସନା (ବୁ)	୧୨	ସୌକ୍ତିକଦାସ (ପରି) [ ଫ୍ରୋ-	
ସକାଞ୍ଜାତା (ପି)	୧୩	ସୌକ୍ତିକଦାସ ]	୧୨
ସହୁର ନାରିନୀ (ପି)	୧୪	ସୌକ୍ତିକସାଳା (ବୁ), ଅହୁକଳା	
ସନ୍ନିଆ [ସନ୍ନିକା] (ଫ୍ରୋ) ବା		(ଛ) ବା କୁଞ୍ଜୁଳଦସୀ (ପି)	୧୩
ଜହାନିକା (ବୁ)	୧୫	ସଂସ୍କୃତତା (ପି)	୧୪
ସହାୟାଲିକା (ପରି) ବା		ସମ୍ପଦ (ଫ୍ରୋ)	୧୫
ନାରାଟକ (ପି)	୧୬	କନ୍ୟାବତୀ (ପି) ବା	
ସହାୟତା [ ସହାୟତା ] (ଫ୍ରୋ)	୧୭	ଚମ୍ପକସାଳା (ଫ୍ରୋ)	୧୬
ସହାୟତା (ପରି)	୧୮	କଞ୍ଚିତା (ପି)	୧୭
ସହୀ (ଫ୍ରୋ)	୧୯	ରୁପସାଳା (ଫ୍ରୋ) ବା ରୁପାସାଳୀ (ଛ)	୧୮
ସହ [ ସହ ] (ଫ୍ରୋ)	୨୦	ରୁପସାଳିନୀ (ଛ)	୧୯
ସାଧ୍ୟା [ ସାଧ୍ୟା ] (ଫ୍ରୋ) ବା		ଲକ୍ଷ୍ମୀ (ପରି)	୨୦
ସତ୍ୟସହୁର (ପି)	୨୧	ଲକ୍ଷ୍ମୀହର [ ଲକ୍ଷ୍ମୀହର ] (ଫ୍ରୋ)	
ସାମବକ ଜୈନ୍ତିକ (ପି)	୨୨	ବା ଲକ୍ଷ୍ମିନୀ (ପି)	୨୧
ସାମବହଂସ (ପରି) ବା		ଲତା (ପରି)	୨୨
ସମୋହଂସ (ଫ୍ରୋ)	୨୩	ଲଳନା (ପି)	୨୩
ସାମତୀ (ଫ୍ରୋ)	୨୪	ଲଳିତ (ଛ) ବା ତତ (ପି)	୨୪
ସାମତୀ (ଛ)	୨୫	ଲଳିତା (ବୁ)	୨୫
ସାମତୀ ସାଳା (ଫ୍ରୋ)	୨୬	ଲଳିତା (ପରି)	୨୬
ସାଳା (ପି) ବା ଶବ୍ଦ (ଛ)	୨୭	ଲଳିତା (ବୁ)	୨୭
ସାଳାହର [ ସାଳାହର ] (ଫ୍ରୋ)	୨୮	ଲୀଳ [ ଲୀଳ ] (ଫ୍ରୋ) ବା	
ସାଳିନୀ (ପି)	୨୯	ଅବଗତି (ପରି)	୨୮
ସୁଗୀ (ବୁ) ବା ପିଆ (ଫ୍ରୋ)	୩୦	ଲୀଳାଧର (ଛ), କାମଜୀଭା	
ସୁଗେଜ୍ ସୁଧ (ପରି)	୩୧	(ପରି) ବା ମାରଗିକା	
ସେବବିକ୍ଷିତା (ଛ) ବା		(ଫ୍ରୋ)	୨୯
ବିକ୍ଷିତା (ପି)	୩୨	ଲୋଳା (ବୁ)	୩୦
ସେନା (ଛ)	୩୩	ଲଳିକା (ଛ) ବା	
ସୋଟକ (ପରି) ବା ସୋଦକ		ଚନ୍ଦ୍ରାବର୍ତ୍ତା (ପି)	୩୧
[ ସୋଦକ ] (ଫ୍ରୋ)	୩୪		





কোড়পত্র

৪৭০

শশিবদনা ( কৃ ) বা		মহু [ মহু ] ( প্রা )	১০
চটুরংশা ( প্রা )	৬	মরত [ মরত ] ( প্রা )	১৫
শশিবদনা ( পি ) বা		মরমী ( হ ) বা	
পঞ্চকাবলী ( পি )	২১	মলিল মিধি ( পরি )	২১
শাদুল ( পরি )	১৮	মনী [ মনী ] ( প্রা )	৩
শাদুল ললিত ( পরি )	১৮	মাজনদ ( পরি )	১১
শাদুল-বিক্রীড়িত ( পি )		মারজ ( পরি )	
[ প্রা-শাদুল বিক্রীড়িত বা		[ প্রা মারংগরত্নক ]	১২
শাদুলসট ]	১০	মারজিকা ( প্রা )	২
শালিনী ( পি ) [ প্রা শালিনী ]	১১	মারজিকা ( প্রা ) বা	
শিখতিত [ পরি ] বা		কারজীড়া ( পরি ) বা	
উপশিত ( কৃ )	১১	নীল্যবেল ( হ )	১৫
শিখরিনী ( পি )	১৭	মারবদে [ মারবদী ] ( প্রা )	১০
তুহবিয়াট্ট ( পি )	১০	মাক ( প্রা ) [ মার ]	২
শৈল শিখা ( পি )	১৬	মালুর ( প্রা )	২২
শোভা ( পরি )	২০	সিংহবিক্রাত ( পরি )	৫১
শ্রোমী ( পি ) ( প্রা-সেনিআ )	১১	সিংহবিক্রীড় ( পরি )	৩০
শ্রী ( কৃ ) ( প্রা সিরী )	১	সিংহবিক্রীড়িত ( পরি )	১৮
সংখনারী [ শখনারী ] ( প্রা )		সিংহোদ্রতা বা	
বা মোবরাজী ( হ )	৬	বসন্ততিলকা ( পি )	১৪
সংজ্ঞতা [ সংযুক্তা ] ( প্রা )	১০	সিরী ( প্রা ) বা শ্রী ( কৃ )	১
সত্তী ( হ )	৪	নীলরূপক [ নীলরূপক ] ( প্রা )	৭
শাদুল বিক্রীড়িত [ শাদুল		হুকেপর ( পরি )	১৪
বিক্রীড়িত ] বা শাদুলসট		হুধা ( পরি )	১৮
( প্রা )	১০	হুধরিকা ( পরি )	২৩
সুগম্যগিআ [ সমানিকা ] ( প্রা )	৭	হুধরী ( প্রা ) বা	
সমানিকা ( কৃ ) বা		জুতবিলম্বিত ( পি )	১২
মহিআ ( প্রা )	৮	শুপবিত্র ( পরি )	১৪
সমুদ্রততা ( পরি )	১০	হুবংশা ( পরি )	২০
সম্ভোতা ( প্রা )	৬		



হুবদনা ( পি )	২০	হাগতা ( পি )	১১
হবাস ( প্রা )	৭	হংস ( প্রা )	৫
হুম্বী ( বৃ ) [ প্রা-হুম্বী ]	১১	হংসমালা ( বৃ )	৭
হুরমা ( ছ )	১২	হংসরূত ( পি )	৮
হুসমা [ হুবমা ] ( প্রা )	১০	হংসী ( পরি )	১০, ২২
হেসা [ হেশা ] ( প্রা ) বা বিদ্যামেশা ( বৃ )	৬	হরনর্তন ( পরি )	১৮
হোমরাজী ( ছ ) বা সংগনারী ( প্রা )	৬	হরি ( পরি )	১৭
হ্রী ( বৃ ) বা কাম ( প্রা )	২	হরিণমূতা ( পরি )	১৮
হ্রক্ ( ছ ) বা মালা ( পি )	১৫	হরিণী ( পি )	১৭
হ্রদ্বা ( পি ) [ প্রা-হ্রদ্বা ]	২১	হলম্বী ( পি )	৯
হ্রদ্বিনী ( পি ) বা লক্ষীহর ( প্রা )	১২	হারিণী ( ছ )	১৭
		হারীম [ হারীত ] ( প্রা )	৫
		হীরক ( পরি )	১৮

## (২) অর্জনমবৃত্ত

অপরবক্ ( পি )	বিযোগিনী ( মল্লি ) বা হুম্বী ( ছ )
অখ্যানিকী ( পি )	বেগবতী ( পি )
উপচিৎক ( পি )	ভদ্রবিরাট ( পি )
কেতুমতী ( পি )	মজ্জ-সৌভ ( পরি )
কৌমুদী ( পরি )	মালভারিণী ( পরি )
ক্রতমধ্যা ( পি )	যবমতী ( পি )
পরামতী ( বৃ )	রজা ( পি )
পুল্পিতায়া ( পি )	শিখা ( পি )
বিপরীতখ্যানিকী ( পি ) বা বিপরীত পূবা ( ছ )	হুম্বা ( ছ ) বা বিযোগিনী ( মল্লি )
	হরিণমূতা ( পি )



(৩) বিবমবৃত্ত

অমৃতধারা ( পি )	বর্ধমান ( পি )
আপীড় ( পি )	মঞ্জরী ( পি )
উল্লাসা ( পি )	লবনী ( পি )
উপস্থিত-প্রচুণিত ( পি )	নলিত ( পি )
পদ চতুর্ভুজ ( পি )	তত্ত্ব বিরাজিত ( পি )
প্রত্যাপীড় ( পি )	মৌর্যতক ( পি )

নিঃস্রঃ—গায়ত্রীাদি বৈদিক ছন্দগুলিও সংস্কৃতে বিবমবৃত্তের অন্তর্গত।  
সংস্কৃতে অমৃতপু, চন্দ্রকর অনুর নাম বহু।

(৭) সংস্কৃত, প্রাকৃত ও অপভ্রংশ মাত্রাছন্দ

( যাঁটা হরফের নামগুলি ছন্দোগোষ্ঠীর )

অভিলা বা অলিলা ( প্রা )	ঔপচ্ছন্দসক [ বৈতালীয় ] ( পি )
অপরাধিকা [ বৈতালীয় ] ( পি )	কুণ্ডলিকা ( প্রা )
অটীক ( প্রা )	খক ( প্রা )
আপাতলিকা [ বৈতালীয় ] ( পি )	খড়া ( প্রা )
আর্য্য ( পি )	গগনগংগ ( প্রা )
আর্য্যগীতি ( পি )	গন্ধাণা ( প্রা )
উকড়া বা রসিকা ( প্রা )	গাহা ( প্রা ) বা পথ্যার্য্য ( পি )
উগ্গাহা ( প্রা ) বা	গাহ ( প্রা ) বা উপগীত্যার্য্য ( পি )
গীত্যার্য্য ( পি )	গাহিনী বা সিংহিনী ( প্রা )
উদগীতি [ আর্য্য ] ( পি ) বা	গীতি ( হ )
বিগ্গাহা ( প্রা )	গীত্যার্য্য ( পি )
উপগীতি [ আর্য্য ] ( পি ) বা	চৈপহৈয়া ( প্রা )
গাহ ( প্রা )	চৌবোলা ( প্রা )
উপচিলা [ মাত্রাসমক ] ( পি )	চপলা [ আর্য্য ] ( হ )



ଚାଳହାମିନୀ [ ବୈତାଳୀୟ ] ( ଲି )	ବିପୁଳାର୍ଥୀ ( ଲି )
ଚିତ୍ରୀ [ ଯାତ୍ରାମୟକ ] ( ଲି )	ବିଲୋକ [ ଯାତ୍ରାମୟକ ] ( ଲି )
ଚୁଲିଆଳୀ ( ଫ୍ରା )	ବୈତାଳୀୟ ( ଲି )
ଚୁଲିକା ( ଲି )	ସଂଗ୍ରହରା ( ଫ୍ରା )
ଚନ୍ଦ୍ର ( ଫ୍ରା )	ସରହଟ୍ଟା ( ଫ୍ରା )
ଜୟନ ଚମଳା [ ଆର୍ତ୍ତ ] ( ଲି )	ସହଦାର ( ଫ୍ରା )
ଜଳହରଣ ( ଫ୍ରା )	ସଚାଚମଳାର୍ଥୀ ( ଲି )
ଜ୍ୟୋତିଃ [ ଲିପ୍ତ ] ( ଲି )	ସାଳା ( ଲି )
ସୁରମୀ ( ଫ୍ରା )	ସାତ୍ରାମୟକ ( ଲି )
ତିତ୍ତାଗୀ ( ଫ୍ରା )	ସୁଧଚମଳାର୍ଥୀ ( ଲି )
ନନ୍ଦଂସଳ ( ଫ୍ରା )	ସନ୍ଦ୍ୟା ବା ସାଞ୍ଜମେଳା ( ଫ୍ରା )
ନୀଳକ ( ଫ୍ରା )	ସମିକା ବା ଡେକ୍‌କା ( ଫ୍ରା )
ହୁସିଲ ( ଫ୍ରା )	ସାଞ୍ଜମେଳା ବା ସନ୍ଦ୍ୟା ( ଫ୍ରା )
ମୋହର ( ଫ୍ରା )	ସୋନା ( ଫ୍ରା )
ମୋହଡ଼ିକା ( ଛ ) ବା ମୋହା ( ଫ୍ରା )	ସୌନାବର ( ଫ୍ରା )
ଧନ୍ତା ( ଫ୍ରା )	ଲିପ୍ତା ( ଲି )
ଧନ୍ୟାନନ୍ଦ ( ଫ୍ରା )	ଲିଙ୍ଗାବଳୋକ ( ଫ୍ରା )
ମଝିଆବନ୍ତୀ ( ଫ୍ରା )	ଲିପ୍ତାବଳୀ ବା ଲାହିନୀ ( ଫ୍ରା )
ମଝାଟିକା ( ଛ ) ବା ମଝାଲିପ୍ତା ( ଫ୍ରା )	ଲିପ୍ତା ( ଫ୍ରା )
ମଝାମାର୍ଗୀ ( ଲି ) ବା ମାହା ( ଫ୍ରା )	ମୋହଟ୍ଟା ( ଫ୍ରା )
ମଝାମୟ ( ଫ୍ରା )	ମୋହା [ ଲିପ୍ତ ] ( ଲି )
ମାମାକୂଳକ ( ଲି )	ହରିଶୀଳା ( ଫ୍ରା )
ଅସୁରକ [ ବୈତାଳୀୟ ] ( ଲି )	କାକି ( ଫ୍ରା )
ସାମବାସିକା [ ଯାତ୍ରାମୟକ ] ( ଲି )	ଠିର ( ଫ୍ରା )
ବିଗ୍‌ଗାଡ଼ା ( ଫ୍ରା ) ବା ଉର୍ଗାନ୍ତି ( ଲି )	



## নির্ঘণ্ট

[ পৃষ্ঠা-স্বাপক আনুমানিক সংখ্যায় 'নতুন'র সংখ্যা পুনরুদ্ভব না করিয়া  
হাইফেন ( - ) দেওয়া হইল। সংকেত :—ক = কবি, কা = কাব্য, এ = এছ,  
হ = হুম, না = নাটক, পা = পাদটীকা ]

অক্ষয় বড়াল ( ক ) ৩৭২, -৮১

অক্ষয় ১৬—২১

অক্ষয়হুম ১৭, ১১১

অতিপর্ব বা অতিপদিক কবিতা ৩২,

৭০, ২০১, -৮০, -৮১, ৩০৬, -৩২

অতি সঙ্কটিত পর্ব ১৭৩

অনধিকার প্রবেশ ( অক্ষয় বড়ালের )  
১৫৫

অনুপ্রবেশ ( রাজাবড়ালের ) ২১০

অনুপ্রাস ১০০—১২

অনুপ্রাস-সোণ ১৪৫

অনুষ্টুপ বা অনুষ্টুপ ( হ ) ২২৪,

-৪০, -৪৬, -৫১, -৫৭, -৬০,

-৬৩, -৭৩, -৯২, -৯৩, ৩১৪,

-৩২, -৬১, ৪৩৩

অন্ত্যপর্ব ৬৭, ৬৮, ২১৭, -২৩, -২৪,  
৩৫৪—৫৬

অন্ত্যপর্বের দৈর্ঘ্য ৬৭

অপবাহক ( হ ) ৬৩

অপসংল যুগের মান ৩০৫

অমিতাকর ( হ ) ৪০৪ ( পা )

অমিত-হুম ৪৫, ২৩৪ ( পা ), ৩২২,

-২৮, ৪০১, ৪০৪—৪৬ -১০,

-১২, -২৬, -২৭ -২৩, -৩০,

-৪৬, -৪৭

অমূল্যধন যুগোপাখ্যায় ১৭৬

অনুপ্রাসাত্মিক পর্বের রাজাবড়াল

১৭৭—৮০

অর্থযতি ৪২, ৫০

অর্থসমগ্র ২৭৩

অলবতি ( হ ) ৩১৪

অলম চলনের কব ১৫৪

অসমাপগতি চরণ ৬৫, ৬৬

অক্লিষ্টমাত্র প্রসারক ( হ ) ১১৫

অক্লিষ্টমাত্র সংকটক ( হ ) ১১৫

আর্পীড় ( হ ) ২৩২

আর্গী ( হ ) ২৫২, -৬০,

২৬৮—৭০, ৩০২

আলাওল ( ক ) ৩১৪

আলোচ্য ( কা ) ৩৪১, -২৭, ৪৬২,

-৬৪, -৬৬, ৬৭

আ-লম ৩৬, ২৫০ ( পা )

উল্লংঘা ( হ ) ২৮২, -২:





ইন্দ্রযজ্ঞ ( ছ ) ৬৪, ২৮৯, -৩০  
 মেঘর গুপ্ত ( ক ) ৩৭৩, ৩৯৬—২৮  
 মেঘর গুপ্ত (অক্ষর) ৮৫—৮৭, ১৫১  
 উগ্গাহা ( ছ ) ২৬৮  
 উচ্চারণ ১৩  
 উচ্চারণভঙ্গি ১০৩, ১১০—১৩  
 উণাদি সূত্র ৩ ( পা ), ২৪৭ ( পা )  
 উৎক্রমতা দোষ ১৪৩, -৪৪  
 উদ্গীতি ( ছ ) ২৬৩  
 উপজাতি ( ছ ) ২৪৭, -৮৯, -২০  
 উপেন্দ্রযজ্ঞ ( ছ ) ২৮৯, -২০  
 উত্তর ছন্দ ১২৬, -২৭, ৪০৭  
 একাবলী ( ছ ) ১৬০, ২২৮, ৩১৬,  
 -১৭, ১২, -২২, -৩০, -৩৮,

৪২১

কথ্য বাংলার মাত্ৰাবৃত্ত ১৮১  
 কথ্য ভাষার ছন্দ ২০১, -০৩  
 কবিওহালী ৩৯২—২৩  
 কমল ( ছ ) ২২৭  
 কম্পূর মজরী ( না ) ২৬১  
 কলা ৭৭  
 কলামাত্রিক ছন্দ ৭৭  
 কাজি মজরল ( ক ) ৩২৬  
 কাব্য নির্ণয় ( এ ) ৪২, ৬৪, ২২৮  
 কামিনী রায় ( ক ) ৩৭৮  
 কীতিবিলাস ( না ) ৪৫১  
 কীৰ্ত্তিলতা ( কা ) ২২৪  
 কুড়ুলদস্তী ( ছ ) ২৮২, -৮৩  
 কুমারী ( ছ ) ৬৪, ২২৮  
 কুম্ভবিচিত্রা ( ছ ) ২৮২, -৮৩

কুম্ভমালিকা ( ছ ) ৬৪  
 কককুমারী ( না ) ৪৫১  
 ক্রৌঞ্চদা ( ছ ) ৪৩  
 খণ্ডপর্ব ৬৭, ৬৯, ২৬৭—৭০, ৩০০,  
 -০১, -০৫, ৩৫৪—৫৬, -২৫  
 গজল ( ছ ) ৩২৬  
 গগন ৪৩, ৫৪  
 গগন কবিতা ১২৮, ৪৩০  
 গগনকব ১২৮, ১৪৫, -৪৬,  
 ৪৫৬—

গজিকা ১২৮, ৪৫৭—৬১  
 গাথা ( ছ ) ২৪৯, -৬৬, ৩০৪, -৪৫  
 গায়ত্রী ( ছ ) ২৪৬, ২৪৮—৪৩,  
 ৪৩৪

গাহা ( ছ ) ২৬২, ৩০২, -১৫  
 গাহ ( ছ ) ২৬০  
 গিরিশচন্দ্র ঘোষ ( ক ) ৪৩০ ( পা ),  
 -৪৭, -৪০  
 গীতা ( ছ ) ৩০৬  
 গুপ্ত অক্ষর ৮৩—৮৬, ২৬২—৬৪  
 গুপ্ত অক্ষরের লঘুকরণ ৮৫, ১৫১  
 গৈরিশ ছন্দ ৪৪৭, -৪০, -৪২, -৬১  
 গোড়ী গায়ত্রী ( ছ ) ৪৩৬  
 চউবোলা ( ছ ) ৩০৩  
 চক্রপদ ( ছ ) ২৮৫  
 চতুর্দশপদী ( ছ ) ২২৯—৩১,  
 ৪০৬—০৮

চন্দ্রকমালা ( ছ ) ২৮৪  
 চরণ ৪২, ৪৩, ৪৬, ৪৭  
 চরণাভিক্রমণ ৩২০



# নিৰ্ঘণ্ট

৪৮৪

চৰ্মাশয় ৩৪২—৪৮, -৪৪, -৬০  
 চলিত বাংলা ২২  
 চাক্ৰহাসিনী (ছ) ২৬৬, ৩০১, -৪২  
 চীমা ছন্দ ৭  
 চৌপাঠ (ছ) ২২২, ৩১২  
 ছড়ায় ছন্দ ১১৫, -১৬, ২০১  
 ছন্দবেদী বৃত্ত ১২৬, -২৭  
 ছন্দবেদী মুকুট (ছ) ৪২৭  
 ছন্দ ২—৮, ২১, ৪২, ২৪৭  
 ছন্দঃকুসুম (ঐ) ৬৩, ২২৮  
 'ছন্দ-সরসভা' ৭, ২০৩, -১৫,  
 ৩১৫, ৪৩১  
 ছন্দ-স্পন্দ ১২৮  
 'ছন্দের টুং টাং, (ঐ) ১২৮, ৩২৬  
 ছন্দের প্রয়োজনীয়তা ৪  
 " বিভাজন ১২৫  
 " শব্দ বিকৃতিসাধন ৮—১০  
 ছন্দোপলি ৩২২, ৪৪৬, -৪৭, -৪২,  
 -৪৩, -৪৬, -৪৭  
 ছন্দোবন্ধের নামকরণ ২২৭  
 ছন্দোমঞ্জরী (ঐ) ২৬২, -৭২ (পা)  
 -৭৫  
 ছন্দোমালা (ঐ) ২২৮  
 ছন্দোযতি ৬৩, ৩৮৯  
 ছন্দোযোগ্য উপনিষদ্ ২৪৫  
 ছন্দ ৬০, ৫১  
 জগত্তী (ছ) ২৪৬, -৫১, -৫২  
 জটিল কলা ১১৩  
 জটিল ছন্দ ১১৬  
 জটিল পর্ব ১১৭, -২২, -২৪, -২৬,  
 -২৭

জয়দেব (ক) ৬, ২৬০, ৩০০, -০৮,  
 -১২  
 জনোদ্ধত গতি (ছ) ২৮২, -৮৪  
 জাতি (ছন্দের) ১০২—১১  
 " (কবির) ৭৫, ৩৮, ২৩  
 জাতি-ছন্দ ২৫২  
 জাতি পরিবর্তন (অক্ষর বৃত্তের)  
 ২১২  
 জুজু (ছ) ১৭৫  
 জু (ছন্দের) ১০২, -১৩  
 জরঙ্গ সঙ্গতি ১৩৭, -৩৮  
 জরল দীর্ঘ চৌপদী (ছ) ৩৮০  
 " " ত্রিশদী (ছ) ৩৮০  
 জরল পয়ার (ছ) ২২০, -২৮,  
 ৩৭৩—৭৫  
 জানকা (ছ) ৪৪০  
 জান প্রধান ছন্দ ২৪, ১১৫, ২১২,  
 ৩৩২, -৬১  
 জারক চুড়ামণি (ক) ৪৪২  
 জাল প্রধান ছন্দ ১১৫  
 জুলা সঙ্গতি ১৩৭  
 জুগল (ছ) ২৭৫, -৭৭, ৩৮৭  
 জৈতিলীয় আরণ্যক ২৪৮  
 জোটক (ছ) ১৬২, ২৭৫, -৭২,  
 ৩০৫, -৫৮ -৫২, -৮৭, ৪৩২,  
 -৩৮, -৪১  
 জোমর (ছ) ৩০৬  
 জ্বরিত গতি (ছ) ২৭৫, ৮০, ৩০১  
 জিতঙ্গী (ছ) ২২৭, ৩০৭, -৪৬,  
 -৪৭



ত্রিষ্টুপ্ ( ছ ) ২৪৭, -৪১, -৪২  
 দমণক ( ছ ) ২২৭  
 দল ১৭, ১১০  
 দল-ছন্দ ১৮  
 দলমাত্রিক ছন্দ ১১৫  
 দামব বিজয় ( না ) ৪৪৮  
 দাশু (দাশরথি) রায় (ক) ৩২৬, -২৭  
 দিগন্ধরা ( ছ ) ২০৫, -২৫, -২৮,  
 ৩১৬—১৮, -২৮, -২৯, -৩৭  
 দীর্ঘ উচ্চারণ ৭২, ৮০, ১৬২, -৬৩  
 দীর্ঘ একাবলী ( ছ ) ১৬১  
 ■ চৌপদী ( ছ ) ২২৫, -২৮, ৩৮১  
 দীর্ঘত্ব ( হ্রস্ব বর্ণের ) ৮০  
 দীর্ঘ ত্রিপদী ( ছ ) ৬৭, ২০৫, -২৩,  
 ২৫, -২৭, -২৮, ৩১৬, -১৮,  
 -২৮, -২৯, -৩৬, -৬১, -৬৩,  
 ৭১, -৭৮  
 দীর্ঘ বর্ণের হ্রস্ব উচ্চারণ ১৬২,  
 ৩১০—১২  
 দীর্ঘায়ত বলবৃত্ত ( ছ ) ৩৪০, -৪১,  
 -২৭, ৪৬১ ( পা )  
 দীর্ঘীকরণ ( অক্ষরের ) ১৬৪—৬৬,  
 -৭২, -৭৩, ৩৪৩  
 দীর্ঘীকরণ ( চরণের ) ৬৬  
 ছুই অক্ষুপ্রান ১০২  
 দেবেন্দ্রনাথ সেন ( ক ) ৩৭৯  
 দোদক ( ছ ) ২৮২, -৮৪  
 দোতা ( ছ ) ৩০৩, -১০, -১৩,  
 ৪৫, -৪৬, -৫৪

বিকেন্দ্রনাথ ঠাকুর ৫২, ১৬৪ (পা),  
 ৩৭২, ৪৩১, -৩৪  
 বিকেন্দ্রলাল রায় (ক) ১৪৪, ২৪১,  
 ৪৩০ ( পা ), ৪৫৩—৫৫,  
 ৪৬৪—৬৭  
 ক্রতবিলম্বিত ( ছ ) ৩৪, ২৭৫, -৮০,  
 -২১, ৩০৫, ৪৩২  
 ধবলাঙ্গ ( ছ ) ২২৮  
 ধামালী ১২৪, ২১৭, ৩১৬,  
 -১৪ ( পা ), ৩২১—২৪, -২৭,  
 -৬০  
 ধনি ৭ ( পা ), ১৩—১৪  
 ধর্মিপ্রধাম ছন্দ ১১৫  
 ক্ষতাস্থাত ১৭  
 মধীমচন্দ্র সেন ( ক ) ৩৭৮, -৮১,  
 ৪০২—১৩, -১৭  
 নরেন্দ্র ( ছ ) ৩৪২  
 নিকক ২৪২  
 নীল ( ছ ) ৩০৮  
 পংক্তি ৪৩, ৪৪  
 পংক্তি ( ছ ) ২৪৬  
 পংক্তিগন্ধক ছন্দ ৪৫, ৪৩০  
 পঞ্চামর ( ছ ) ২৭৭, ৪৩৮, -৪১  
 পতৎ প্রকর্ষ ১৪০, -৪৪  
 পদ ১১৪, ৩১৬ ( পা ), -১৭ (পা),  
 -৪৪ ( পা )  
 পদ চতুর্ধক ( ছ ) ২২২  
 পদভূষক ছন্দ ১১৪  
 পদাবলী ৩১৭ ( পা )  
 পদ্য ৪৩, ৩০০



পঞ্চপংক্তিক গল্প ৪৫৮

পদ্মাবতী ( না ) ৪৪৭

পদ্মনায়া ৩২৪

পয়ার ( ছ ) ২০৪, ০৭, -১২,

২২২—২৫, ২২৭—৩০, -২২,

৩১৩—১৮, -২৮, -২৯, -৩৫,

-৩৬, -৬১, -৬২, -৭১, ৭৮

পয়ারাঙ্গ ( ছ ) ৩৭২

পর্ব ৪৬, ৪৭

পর্ব দৈর্ঘ্য ৬৩, ১২৫ ( § ১৮ ),

-৭৪ ( § ১১ )

পর্ব পর্বোত্তরাদ ১০ ( পা )

পর্ববন্ধ ৪৭, ৩৫৭

পর্বভূমক ছন্দ ১১৪

পর্ব-সম্মিতি ৭১, ২২২—২৩, ৩০১

পর্বোত্তর ১০ ( পা )

পর্বোত্তরক্রমণ ৩২০

পর্বোত্তরময়্য দোষ ১৪৫

পাইত্তা ( ছ ) ৪২৮

পাদক ১৭

পাদক ছন্দ ১৮

পাদাকুলক ( ছ ) ২৬৬, -৬৭, -৬২,

৩০২, -১০, -১৪, -৪৪, -৪১,

-৫৫

পায়নী ( ছ ) ৩১৪

পিকাবনী ( ছ ) ৬৫

পিকলাচার্য ২৪৩, -৬৫, -৭২

পিজল ছন্দ: হ্রস্ব ৬৩

প্রতীক চরণ ৬৮, ৬৯, ১২১, -২২

২১২, ৪৪৪

প্রতীকিতর যাত্রাবৃত্ত ১৬৯

প্রমাণিকা ( ছ ) ২৭৭

প্রাকৃত পৈঙ্গল ৬, ১১, ১৭৫, ২২৪,

৩১১, -২৭, -৪৪, -৪৭

বংশকা ( ছ ) ২৫৭, ২৮২—২১

বন্ধিমচন্দ্র ২২৫

বড়ু চণ্ডীদাস ( ক ) ৩১৪ ( পা ), -১৬

বয়েং ( ছ ) ৩১৪

বর্ণ ১৫, ১৬, ১২—২১

বর্ণবৃত্ত ২১, ২৭১

বর্ণসংকর ছন্দ ৪৬১, -৬৪

বল ৮৭, ১১৭

বলদেব পালিত ( ক ) ৪৩১

বলবৃত্তগজি যাত্রাবৃত্ত ৪৩৮, -৪৪

বসন্ততিলক ( ছ ) ৩১৪

বাংলা প্রাকৃত ছন্দ ২০১

বাংলা বর্ণের অক্ষর-বর্ম ১২

বাউল ৩২৫, -৬০, -২৫, -২৬

বিগুপাহা ( ছ ) ২৬২

বিজয়চন্দ্র মজুমদার ( ক ) ১৭৭,

৩০২, ৪৩১

বিজ্ঞাপতি ( ক ) ২২৪

বিজ্ঞানমালা ( ছ ) ২৭৬, ৪৩৮, -৪২

বিজ্ঞানলেখা ( ছ ) ২৭৬

বিধুমালা ( ছ ) ২২৮

বিধোগিনী ( ছ ) ২১২

বিন্দুখ পয়ার ( ছ ) ২২৮, ৩৭৭

বিশিষ্ট কলা ১১৬

বিশিষ্ট কলামাত্রিক ছন্দ ১১৫, -১৬

বিশ্ব চলনের ছন্দ ১৫৪, -৭৮



৪৮৮

ছন্দতত্ত্ব ও ছন্দোবিবর্তন

বিদ্যমবুত ২৭০

বিত্তারপ্রধান ছন্দ ১১৫

বিহারীলাল (ক) ৩৭৮, -৮১, ৪১০,  
৪১৬—২০

বৃত্ত ৫০

বেগমতী (ছ) ২০১

বৈভালীক (ছ) ২৩৫

বোধেন্দুবিকান (মা) ৩০৭

বাট ৭৮, ১১০

ব্রজমোহন রায় (ক) ৪৪৭, -৪০

ভঙ্গ অমিত্রাক্ষর (ছ) ৪৪৭, -৪৮  
-৫০

ভঙ্গ পয়ার (ছ) ২২৮, ৩৭১, -৭২

ভঙ্গবর ১৫, ১৭, ৮৩, ৮৪, ৮৬,  
১৮৫, -৮৬, -৮৮, -৯২, -৯৩

ভাবশব্দ ৫২, ৫৩

ভাবযতি ৪৩, ৫১, ৫৩

ভারতচন্দ্র (ক) ১০২, ৩৭৪—৭৭,  
-৮০, ৩৮৫—৯২, ৪০১

ভাবপ্রকাশ বাংলা ব্যাকরণ

১০ (পা), ১০৫ (পা), -১৭

ভূজগ শিতকৃত্তা (ছ) ২৮২

ভূজগ ঐক্যাত (ছ) ৬৪, ১০২, ২৭৫,  
-৭৮, ৩৮৭

ভূজগ বিকৃত্তিত (ছ) ৬৩

ভুবনমোহন রায়চৌধুরী ৬৩, ২১৮,  
৪০১, -৩০, -৩৫, -৪১

ভ্রমর বিলসিতা (ছ) ২৮০

ভ্রমরাবলী (ছ) ৩০৮, -৪৬, -৪৭

মমণকতা (ছ) ৩০৭, -৪৮, -৪৭

মতা (ছ) ২৮০

মদনমোহন

উকালদার ৩৭২—৭৩, ৪০১

মহিরা (ছ) ২৭৫, -৭৭

মধুসূতী (ছ) ২৮১, ৩০৫

মধুসূদন দত্ত (ক)—মাইকেল

ব্রটবা

মধুসূদন বাচস্পতি ২২৮

মধ্যযতি ৪৩, ২৭৫, -৮৩

মধ্যাক্ষরী (ছ) ২৮৮, ৪০২, -৩৮,  
-৪০

মহাশব্দ (ছ) ৬৭, ২০৫, ২২২—  
২৫, -৩০, -৩১, ৩৭২, -৩৩

মহাতাপ ২৫৩ (পা), -৬৪ (পা)

মহাসমতি ১৪০

মাইকেল মধুসূদন ৪৫, ২০৫, -৩০,  
৩৮২, -৭৭, ৪০১—০২, -৪৬,  
-৪৭, -৫১

মাগধকাকীভিত্তক (ছ) ২৭২

মাত্রা ৭৫—৭৯, ১০০

মাত্রাসমক (ছ) ২৫২, -৬৬, -৮১

মানপ্রধান ছন্দ ১১৫

‘মারমিচন’ (কা) ৪০৬

মালমাপ (ছ) ২২০, -২৮,

৩৭৩—৭৫

মালতী (ছ) ৩৭৬, -৭৭

মালী (ছ) ২৮০

মালিনী (ছ) ২৭৫, -৮৭, ৪০২,

৪৩৮—৪০





বিল ১৫১, -০২, ২৩৫, -৩৬,  
৩০৩—০৫, -০৯, -৬৫, -৬৫

মিশ্র একাবলী ৩৬৭

মিশ্র সঙ্গতি ১৪১

মুকুন্দরায় (ক) ৩৭১

মুকুন্দ ৭০, ৭৪, ৩৪৬, -৪৭, -৫০,  
৪০৮, -০৯, -২৬, -৫০, -৬১

মুকুন্দ ৭০

মুখপর্ষ ৬৭, ২১৭, -১৮, -২২, -২৪

মুক্তাকারিষ (হ) ৪৪২

মূলপর্ষ ১১৬, -২০, -২২

মূল পদ্য ১০৪, -০৫, -০৭

মোহিতলাল যজুমদার (ক) ১১৪,  
-১৫, -৮০, -৮১, ২০২, ৩২০,  
-৭২

মৌক্তিক দায় (হ) ২৭৮

মৌলিক কসমি ১৪

যতি ৪৬, ৪২—৫০, ২৭৫

যতি প্রজ্ঞানন্দ ৩৮৯

যুগ্মমাত্রিক উচ্চারণ ২১৪, ৩৬৩

যৌগিক অক্ষর ১২, ৮৩, ৬৪, ৮২,  
১৫১, -৮৭

যৌগিক হ্রস্ব ১১৫, -১৬

যৌগিক কসমি ১৪

রক্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় (ক) ২০৫,  
৩৭২, -৭৪, -৭৫, -৭৭, -৭৯,  
-৮০, -৮২, -৮৬, ৩২৮—৪০১

রবীন্দ্রনাথ (ক) ১৫৩, -৪৮, -৪৯,  
৬৪, -৭৬, -৭৮, ২০২, -১২,  
-২৩, -৩০, -৩২, -৪৮, ৩৪১,

-৫৮, -৬৯, ৩৭৮—৮২, -৮৮,  
-৯৫, ৪১৪—১৭, ৪১০—৩০,

৪৫৭—৬০

রমাতী ২৬—২৮, ৩০, ৩২, ১২২

রাজকৃষ্ণ রায় (ক) ৪৪৭, -৪৮,  
-৫০, -৫৮, -৫৯

রাজেন্দ্রলাল মিত্র ৪০৪, -০৬

রামনিধি ভূপ (নিধু বাবু) ৩৭৫,  
-৭৬, -৭৮

রামপ্রসাদ (ক) ৩২৫, -৭৪, -৭৫

রত্নবতী (হ) ২৮৬

রতিরা (হ) ২৮২, ৪৫২, -৩৮,  
-৪১

রত্নময়িল ভূপ ১৬ (পা)

রত্নার্ঘ ১৮, ৩৪৪ (পা)

রতি পদ্য ১১৬

রোণী (হ) ৩০৬

লঘু অক্ষর ৮০—৮৬

লঘুজিগদী (হ) ১৬০, ৩১৬, -১৭,  
-১৯, -২৮, -৩০, -৩৭, ৪২১

লঘু ভঙ্গ জিগদী (হ) ১৬০, ৩১৬,  
-১৭, -১৯, -২৮, -৩০, -৩৭

লঘুকরণ (ভঙ্গ অক্ষরের)

৮৫ (৫ ১১), ১০৮, -১০, -৫১

লঘ ১০—২৬

ললিত (হ) ২২৮

লাচাড়ি (হ) ২২৭, ৩১৩, -১৪,

লাল মোহন বিজানিধি ৫৯, ৬৪,  
২২৮, ৩৭৬

লোচন দাস (ক) ৩২২, -২৪, -২৫



শক্তি ৭৫, ৮০, ১১, ১০৩

শব্দ ৭

শব্দ কর্তৃত্ব ২৫৮ ( পা )

শব্দ যন্তন ১, ১০, ২১০, ৩৫২

শব্দ পাশক্তি ১৭

শব্দ প্রসারণ ৮, ৯, ৩২ ( পা ), ৬৩,

৮২, ২১২, -১৪

শব্দ সংকোচন ৮, ৩২ ( পা ), ৬৩,

২১২, -১৪

শব্দ সংযোজন ৮, ৩২ ( পা ), ৬৩,

৮৭

শব্দালংকার ১২৮

শব্দ ( হ ) ২৮৫

শব্দশৈল্য ( ক ) ৩২০, ৩৩১

শাক্ত পদাবলী ৩২০—২৫

শাদুল বিক্রীড়িত ( হ ) ২৭৫,

-৮৮, ৩৮৩, ৪৩৮, -৩৩

শালিনী ( হ ) ২৮৭

শিখরিনী ( হ ) ২৭৫, -৮৭, ৪৩২

শিব প্রসাদ তট্টাচার্য ২৫২ ( পা )

শুদ্ধ বিরাম ( হ ) ২৫৭, -৮৯, -২০

শোষণ শক্তি ( অক্ষর বৃত্তের ) ২৩২

শ্বাসযতি ৪১, ৫০

শ্বাসাঘাত ৮৭—৩২, ১০৩, -৩৮,

২১২—১৪, ৩২০, ৩২৩—২৭,

৩২৩—৩৩, ৩৩৫—৪০

শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দ ১১৫, ৩৩২

শ্রামা সঙ্গীত ৩৩২, -৪০, -২৪

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ৩১৬, ৩১৮—২১,

৩২৩—২৪, -২৮, ৩৩৩—৩২,

৩১৫—৩৬

শ্রুতবোধ ২০ ( পা ),

শ্রুতিক্ষমি ৩৪

সঙ্কচিত দীর্ঘ ত্রিপদী ২০৫, -২৫,

৩৭৭, -২৩

সংকোচ বৃত্ত ( অক্ষর ) ৩২

সমষ্টি ৪০, ২৪৭

সত্যেন্দ্রনাথ সত্য ( ক ) ২০৩, -১৫

৩৫২, -৭৩, -৮৮, ৪১০—৩২,

৪৩৫—৪৫

সম্ভেদ ২২৩—৩১, ৩৭৩, ৪০৩—৩৮

সমগ্রী ( পা ) ৪৫২

সমচলনের ছন্দ ১৪৬

সমবৃত্ত ছন্দ ২৭০

সমানিকা ( হ ) ২৭৬

সমাপ্তগতি ( চরণ ) ৬৫, ৬৬, ৩০১

সম্মিতি ৪০, ৪১, ২৪৭

সরল কদা ১১৩, -১৬

সরল কলামাত্রিক ছন্দ ১১৫, -১৬

সার্বভৌম প্রবচন ৩২৬

সার্বভৌম বাহা সেরেঞ্জ ৩২৬

সাধু বাংলা ২২, ২৩

সারঙ্গ ( হ ) ২৭৩

সারঙ্গিকা ( হ ) ২১৮

সারবতী ( হ ) ২৭৮, -৮২

সিলেব্‌ল ১৬ ( পা ), ১৭, ১১৩

সিংহাবলোক ( হ ) ৩০৫

সুকুমার সেন ( জঃ ) ২৫২,

৩৮৬ ( পা ), ৪৪৮ ( পা )



হ্রস্বির্ঘল বহু ( ক ) ১২৮  
 হ্রস্বীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ১০,  
 ১০৫ ( পা ), -১৭  
 হ্রস্বী ( হ ) ২৮৬  
 হ্রস্ব ৭২, ৯২—৯৭, ১০০  
 হ্রস্বভঙ্গ ( উচ্চারণ ক্রান্তি ) ৯৪  
 হ্রস্বমা ( হ ) ২৮৪, -২৮  
 হ্রস্ব শৌক্য ৩০—৩২  
 হ্রস্বাশয় শক্তি ১৩৭, -৪০  
 হ্রস্বার্থ ২৭—৩০  
 হ্রস্বার্থের লক্ষণ ৪১  
 হ্রস্বক ৪৭, ৭০—৭২, ৩০০  
 হ্রস্বতালক বলবৃত্ত ১২৪, -২৫,  
 ২৭, ২০০  
 হ্রস্বমাত্রি হ্রস্ব ১১৫  
 হ্রস্বমাত্রিকতা ( অক্ষরের ) ৮১  
 হ্রস্ব শৌক্য ৩০—৩০  
 হ্রস্ব ১৪—১৮  
 হ্রস্ব প্রসারক যাত্রাবৃত্ত ১০৬, ১০৭,  
 -৭১, -৭৩  
 হ্রস্ববৃত্ত ১১৫, -১৬  
 হ্রস্ব বৃদ্ধি ১০৬—১৮, ১০  
 হ্রস্বের রূপ ২৮  
 হ্রস্ব অক্ষর ১৮—২০, ৮৩  
 হ্রস্বতা ( হ ) ২২০  
 হ্রস্বতা ( হ ) ২৭৫, -৮৮, ৩৮০  
 হ্রস্বী ( হ ) ২৭৮, ৪০৮, -৪৪  
 হ্রস্বগোবিন্দ লক্ষ্মণ চৌধুরী ( ক )  
 ৬৪, ৪০১, -৩৪

হ্রস্ববৃত্ত ( মা ) ৪৪৭, -৪৮  
 হ্রস্বপ্রভা ( হ ) ২২১  
 হ্রস্বী ( হ ) ২৮৭  
 হ্রস্ব ১৪, ১৮, ৮৩, ৮৪  
 হ্রস্ব অক্ষর ১৮—২০, ৮০—৮৪,  
 ৮২, ১০৭, -১১, -৪৫  
 হ্রস্ব ১৪, ২০  
 হ্রস্বলি ( হ ) ২৮৫, -৮৬  
 হ্রস্ব ( হ ) ২২৭  
 হ্রস্বপ্র যাত্রাপাধ্যায় ( ক ) ২২৫,  
 ৩৭৬, ৪০২—১১, -১৭, -২৫  
 হ্রস্ববর্ণ ৭২, ৮০

— ৪ —

amphibrach ২৭৮  
 anapaest ১০২, ২৭২  
 Aristoxenus ২৩৮  
 dactyl ২৭৭, ৪৪২  
 George Thompson ২৩২ ( পা )  
 Gummere ২৩৮  
 iambus ১০২, ২৭৭, ৪৪১  
 Sonnenschein ২৩৮ ( পা )  
 spondee ২৭৬, ৪৪২  
 trochee ২৭৬, ৪৪৩  
 Westphal ২৩৮  
 Young Lochinvar ৪৩৭



## শুদ্ধিপত্র

পৃষ্ঠা	পংক্তি	অক্ষর	তত্ত্ব
৯	৫	বরেনিয়ম্	বরেনিয়ম্
২০	৩	'১, ১, ১, ১'	'১, ১, ১, ১'
৮৪	৭	হা, দি, তি, জি	হা, দি, তি, জ
৮৭	১৬	ইন্দুজ	ইন্দুজ
৯৪	২১	লয়ের	বিলয়ের
১১৫	২০	তাল-প্রধান	তান-প্রধান
১৫৬	৯	অশেষ ভণ   সাগর	অশেষ ভণ না   গর
১৬০	২	কিন্তুত কিম্বাকার	কিন্তুত কিম্বাকার
১৭৮	১৯	দেহের ছায়া	দেহের : ছায়া
১৭৯	১০	অমির মাথা	অমির : মাথা
২১৯	২০	তবু	তবু
২২৪	১৯	পুনরার্তন	পুনরাবর্তন
২৮৪	২৩	সে সে	কে সে
২৮৭	১৮	নারানীতি	নারানীতি
৩১৬	৭	বড় চতীদাসের	বড় চতীদাসের
৩২৫	১২	আসাঘাত	আসাঘাত
৩৩২	২৫	'মু' চাহি সব	'মুখ চাহি সব'
৩৩৮	৬	অনুক যতো অলতে পারে	অনুক যতো   অলতে পারে
৪৬১	১৪	ছন্দোবর্জনের ভাব	ছন্দোবর্জনের ভাব
৪৬৪	২২	সাম্প্রতিক রীতি	সাম্প্রতিক রীতি



“রচিহ” ছন্দ বহু ভাঁতি ইম  
 মাত্রা-বর্ণ-বিভেদ,  
 শুনত প্রবণ-স্থখ হোত অতি  
 নানত কবিকুল-খেদ ।  
 নিরুলাদি বহু গ্রন্থ যথি  
 লাম লক্ষণ পরকার,  
 কিংবা মৎকৃত গ্রন্থবর  
 ‘ছন্দ-সমুদ্র’ নিহার,  
 রচিহ” আনন্দ হিয়  
 ছন্দ মম চিত্ত-প্রিয় ।”

[ অষ্টাদশ শতকের বৈষ্ণব মহাজন কবি মরহরি চক্রবর্তীর ‘গৌর চরিত-  
 চিত্রামণি’ গ্রন্থের প্রস্তাবনা । ‘সাহিত্য,’ ৩য় বর্ষ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ৩৫৫ পৃষ্ঠা  
 হইতে গৃহীত । ]





ছন্দোবিবরণক করেকটি উল্লেখযোগ্য রচনা  
( কালানুক্রমিক )

- ১৩২১ সাল, 'বাললা ছন্দঃ' প্রবন্ধ ( প্রবাসী, প্রাবণ )  
—শশাঙ্ক মোহন সেন
- ১৩২৩ " 'বাললার ছন্দ ও তাল' প্রবন্ধ ( পরিচায়িকা, ১ম বর্ষ ৭ম সংখ্যা ) বাকিপুর বঙ্গসাহিত্য সম্মেলনে পঠিত  
—রাখাল রায় রায়
- ১৩২৫ " 'ছন্দ-সরস্বতী' প্রবন্ধ ( ভারতী, বৈশাখ )  
—সত্যেন্দ্র নাথ দত্ত
- ১৩২৯-৩০ " ছন্দ-প্রবন্ধাবলী ( প্রবাসী )  
—প্রবোধ চন্দ্র সেন
- ১৩২৯ " 'রবীন্দ্রনাথের ছন্দ' প্রবন্ধ ( মানসী ও বর্ষাবলী )  
—বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়
- ১৩৩২-৩৪ " 'ছন্দের কথা' প্রবন্ধাবলী ( বঙ্গবালী )  
—কালিদাস রায়, কবিশেষকর
- ১৩৩৯ " 'বাংলা ছন্দের মূল সূত্র' গ্রন্থ  
—অমূল্যদত্ত মুখোপাধ্যায়
- ১৩৪৩ " 'ছন্দ' গ্রন্থ  
—রবীন্দ্রনাথ
- ১৩৪৭ " 'ছান্দসিদ্ধি' গ্রন্থ  
—দিলীপকুমার রায়
- ১৩৪৮-৪৯ " 'মধুসূদনের অমিত্রাকর ছন্দ' প্রবন্ধাবলী ( শনিবারের চিঠি )  
—মোহিতলাল মজুমদার
- ১৩৫২ " 'বাংলা ছন্দ' গ্রন্থ  
—জুবী কুবর্ণ ভট্টাচার্য



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত 'ছন্দ-তত্ত্ব ও  
ছন্দোবিবর্তন' গ্রন্থ সম্বন্ধে কয়েকটি অভিযুক্ত

রাষ্ট্রপতির সম্মান-প্রাপ্ত এশিয়াটিক সোসাইটির সদস্য  
ডঃ শ্রীরাধাগোবিন্দ বসাক এম.এ., পি.এইচ.ডি. বিজ্ঞাপন-সম্পাদিত  
লিখিয়াছেন—

I have great pleasure to certify that I have gone through several chapters of the manuscript of a book entitled "Chhanda-tattva O Chhando-vivartana" written by Professor Tarapada Bhattacharya M.A., P.R.S., Senior Professor of Bengali in the Asutosh College, Calcutta. It seems to me that the book is a unique production by Professor Bhattacharyya who must have worked hard for many years in preparing this work. I do not know if any other scholar has traversed the path of Bengali Prosody and Metres in the way which the writer adopted. He is a learned but silent worker in the particular field of his researches. His treatment of his theme is very scholarly and written in a critical mood. I congratulate the writer of the book and admire his erudition.

রাষ্ট্রপতির সম্মান-প্রাপ্ত সংস্কৃত ভাষার কবি, ভাটপাড়া সংস্কৃত  
কলেজের অধ্যাপক ডঃ শ্রী শ্রীচীব জায়ন্তীর্ণ এম.এ., ডি.লিট.  
লিখিয়াছেন—

অধ্যাপক শ্রীতারাপদ ভট্টাচার্য্য এম.এ., পি.আর.এস. মহোদয় প্রণীত  
ছন্দোবিবর্তনক গ্রন্থখানির পাণ্ডুলিপি কিয়দংশ পাঠ ও আলোচনা করিয়া  
পরম শ্রীতিলাভ করিয়াছি। বৈদিক ছন্দঃ হইতে আরম্ভ করিয়া সংস্কৃত,  
প্রাকৃত ও বাঙ্গালা ছন্দঃ পর্য্যন্ত যেভাবে এই গ্রন্থে আলোচিত হইয়াছে, তাহা  
এপর্য্যন্ত কেহ করিয়াছেন কিনা সন্দেহের বিষয়। তিনি ছন্দঃ সম্বন্ধে  
ক্রমবিকাশ যেভাবে প্রদর্শন করিয়াছেন তাহা সত্যই বিষ্ময়কর এবং  
চিন্তাকর্ষক। সংস্কৃত ছন্দের সহিত প্রাকৃত বাঙ্গালা প্রকৃতি ছন্দের তুলনামূলক  
সমালোচনাও অতি মনোরম হইয়াছে। এই গ্রন্থখানি প্রকাশিত হইলে  
বাংলা ভাষার সমৃদ্ধি বৃদ্ধি পাইবে, ইহা আমি দৃঢ়কণ্ঠে বলিতে পারি।  
ছন্দকে বুদ্ধিবাহর জন্ত এবং বুঝাইবার জন্ত কেহ যে এত পরিশ্রম করিতে  
পারে, ইহা এই গ্রন্থ না পড়িলে বুঝা যায় না।